الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الاداب والعوم الانسانية
قسم الأدب العربي

قصيـــدة النثـــر العربيـــــة
من خلال مجلة "شعر"
- الأسس والجماليات -

مذكرة لنيل شهادة الماجستير
تخصص النقد الادبي

إعداد الطالبة :
آمـــــال دهنون

إشراف الأستاذ:
د/ الطيب بودربالة

السنـــة الجـــامعية
2004/2003

بســـم اللـــــه الرحمــن الرحيـــم

﴿ فــإذا عــزمت فتــوكــل علـــى الـــله إن الله يحب المتوكلين ﴾

صـــــــدق الـــله العظيـــــم

سورة أل عمران (159)



الإهـــــــــــــداء



أيتها الشمس التي لم تعرف

المغيب

لاشيء في دنياك غير الضياء

على دربنا

فاحمليني   إليك أمي

أيهـــا الجبين المتعب

يابيتي .... ويا أرضي

أضاءت الشموع بدربنا

وأنتظرت ....   إليك أبي

إليك عمي ناصر

إلى كـل إخوتي

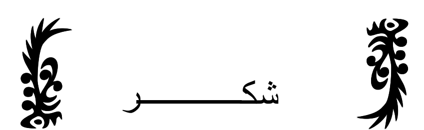
وكـل من

أحبني

وانتظر نجاحي

إليكم جميعا ، أهــدي ثمرة جهدي المتواضع

أمـــال دهنون



لايسعني وأنا أجني ثمــرة السنــوات الطــويلــة مـــن الجهـــد والدراســة إلا أن أتقــدم بالشكــر و التقــديــر الـــى الدكتور " الطيب بودربالة " الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهــاته القيمة لاتمام هذا البحث والذي استطاع بجدارة فائقة أن يحقق المعادلة الصعبة بين العلم والتواضع.

كما أتقـــدم بالشكــر إلى كـــل من الدكتــور محمــد خــان والدكتــور صالــح مفقــودة والدكتــور عبد الرحمان تبرماسين والدكتــور العربي دحو وكل من قدم لي يد العون والمساعــدة كما أقــدم شكــري الخالص الــى عمــي نــاصر الــذي ساعدني ووقف إلى جانبي وشجعني

آمــال دهنـــون


مـــــــــــــقدمـــــــــــــة

مقدمة :

لقد تبوأ الشعر مكانة خاصة عند العرب ،فراحوا يحيطونه بنوع من التقديس وحاولوا تحديده تحديدا صارما وإخضاعه لأنظمة ومقاييس ،غير أن جهودهم قد باءت بالفشل لأن تاريخ القصيدة العربية الطويل بقي شاهدا على كل تلك المحاولات للانفلات من عروض الخليل وعمود المرزوقي، وهو ما يشير إلى وعي مبكر بضرورة التجديد والتحديث

عن أقدس مقدسات القصيدة العربية (الوزن والقافية) فأثارت ذلك السجال الذي ظل قائما – والى اليوم – وهو ما جعل من موضوع "قصيدة النثر" موضوعا حيا يدعو للبحث والتدقيق ، لكن بعد تتبع ما في المكتبة الجامعية بدالي أن الحديث عن "قصيدة النثر" لا يزال حديثا بكرا– بل ومتحشما– وما ألفيته من كتابات في هذا الموضوع لايروي ضمأ الطالب المتعطش للكشف عن أسرار هذا العالم، ومن أهم المراجع التي يقوم عليها البحث كتاب أحمد بزون (قصيدة النثر العربية –الإطار النظري).

وإن هذا الموضوع هو محاولة متواضعة للبحث في مجمل الظروف والتأثيرات التي أدت لظهور "قصيدة النثر"، كما أنه يهدف للكشف عن جمالياتها وهو في الوقت

نفسه عملية إجرائية يستهدف الباحث فيها تشريح بعض النماذج النصية التي حفلت بها مجلة "شعر " وماهي إلاعينات نصية تتضح من خلالها مزايـــا وجماليـــات معينـــة، وليست هناك أية معيارية في اختيارها، فهدف البحث ليس المفاضلة بين النصـــوص والشعراء أو التحيز لبعضهم على حساب الآخر وإنما كان المعيـــار الوحيـــــد فـــي انتقائهـــا هو انتســـابها إلى هذا العالم الشعـــري الجديـــــد .

يـــهدف البحث إلى الكشف عن جماليات 'قصيدة النثر" .وهذا لا يعني أن النمـــــاذج التي لن تدرس والمنشورة في مختلف الأعداد من المجلة لا تتوافر على تلك الجماليات وإنما يرجع ذلك لأسباب تتعلق بارتباط البحث بآجال محددة، لذا سيتم التركيز علـــى السنوات الأربع من عمر المجلة والسؤال الذي ظل مطروحا هو هل هذه الجماليـــات التي تميز بها هذا الشكل الجديد تكسبه شرعية الانتساب الى عالم الشعر .

وقد اقتضت طبيعة البحث هندسته في ثلاثة فصول مصدرة بمقدمة فتمهيد وخاتمة ،وسأتعرض في التمهيد إلى المصطلح والمفهوم، فمصطلح "قصيدة النثر" قد فتح باب الجدل على مصراعيه أمام النقاد والشعراء ،وهو ما يستدعي إلقاء الضوء على مفهوم كل من الشعر والنثر ولماذا أحدث اجتماعها كل ذلك السجال ؟

ثم يأتي الفصل الأول وقد أفرد لـــ " نشأة قصيدة النثر العربية " وسيتم التعرض فيه لأهم التحولات التي شهدتها القصيدة العربية بدءا بمحـــاولات القـــدماء مـــرورا بحركات التجديد في بدايات القرن العشرين وصولا إلى "قصيدة النثر" وتجربة مجلة "شعر " البيروتية ،كما سأحاول فيه استقصاء الظروف السياسية والاجتماعيـــة التـــي ظهرت فيها "قصيدة النثر" وربطها بالحركة الشعرية ،كما سيتم التطرق فيـــه لتـــأثير الثقافات الأجنبية والدور الذي لعبته الترجمة والمدارس الأدبية الحديثة ،بالإضافة الى دور مجلة (شعر) التأسيسي مبرزة الأهداف التي سطرتها المجلة والتحـــديات التـــي واجهتها .

والفصل الثاني قد خصص لجماليات "قصيدة النثر"، وسأعمل جاهـدة علـى استقصاء الشعرية فيها ،حيث سأتعرض للصورة الشعرية وأهميتها في بناء القصـيدة المعاصرة ومختلف أنماطها بالإضافة إلى عناصر تشكليها كالمجاز وتوظيف الرموز والأساطير والسرد والبناء الدرامي ،كما سيتم التطرق فيه الى اللغة الشعرية من حيث كونها لغة تختلف عن لغة الكلام العادي وذلك بـابراز أهـم ظواهرهـا كـالغموض والانزياح والمفارقة .

وأما بالنسبة للفصل الثالث فقد أفرد لـ" بنية الإيقاع الـداخلي " وسـتطرح فيـه إشكالية الإيقاع الداخلي فماذا نعني به ؟ وكيف نكشف عنه؟ وهل حضوره يغني عـن الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)؟ مع توضيح لوجهات النظر المختلفة ،وستكون أمام الباحث مهمة صعبة فهو مطالب بالقبض على إيقاع جاء ليعلن العصيان على الإيقـاع القديم ويرفض أي تحديد، لذا وجدت نفسي مجبرة على التعرض لأهم العناصر التـي تشكل بنية الإيقاع الداخلي ومنها ظاهرة التكرار. وسيتم التطرق إلى مفهومـه أهـم أنماطه وأثره على بنية القصيدة ،بالإضافة إلى ظاهرة التوازي والتي لعـب رومـان ياكبسون دورا كبيرا في تحديدها وسأحاول تتبع أهم أنماطه في "قصيدة النثر" وابراز أثرها باعتبارها أحد عناصر الإيقاع الداخلي ،وسيكون محاولة متواضعة للكشف عن ظلال الأصوات وايحاءاتها ،وسيتم التطرق فيه الـى التجـانس الصـوتي والتنـاغم الصوتي الدلالي والتناغم اللفظي .

وأما فيما يخص المنهج المتبع فإن طبيعة البحث اقتضت الاسـتعانة بعـدد مـن المناهج أذكر منها : المنهج التاريخي ويظهر خاصة في الفصل الأول بالإضافة الـى المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الشبه مقارن ،لأنني حاولت ايراد بعض المقارنـات البسيطة بين آراء النقاد الغربيين والنقاد العرب وكذلك بين القدماء والمحـدثين ليـتم الكشف عن المسار الجمالي الذي اتخذته هذه القصيدة المتمردة .

وفي الأخير فإني أتقدم بأصدق عبارات الشكر والعرفـــان والتقـــدير للــــدكتور " الطيب بودربالة " تعبيرا مني عن امتناني لكل نصائحه وتوجيهاته القيمة التي أنارت مسار البحث ،وأسهمت في توجيهه الوجهة الصحيحة .

وأسال الله عز وجــــل التوفيق والسداد

تمهيـــــــــــــــــــــــــــــد

تمهيـــد

تعريف قصيدة النثر :

1- لغة :

القصيدة : القصد <<:استقامة الطريق ، قصد يقصد قصدا ، فهو قاصد (...) والقصد اتيان الشيء>> [1] ، كما ورد الجذر (قصد) في القرآن الكريم بمعنى التبين .

I- النثر:<< نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقا ، مثل نثر الجوز واللوز وقد نثره ينثره نثرا ونثارا ، والنثارة ما تناثر منه >> [2] ، فالجدر (نثر) يـــوحي بالتشـــتت والتبعثر.

2- اصطلاحا:

أ-القصيدة :يعرف ابن منظور القصيدة بقوله : << القصيد من الشعر مـــاتم شـــطر أبياته (...) وقال ابن جني :سمي قصيدا ،لأنه قصد (...) وقيل سمي قصيدا لان قائله احتفل به فنقحه باللفظ الجيد والمعنى المختار .. وليس القصيد إلا ثلاثـــة أبيـــات أو عشرة أو خمسة عشر ، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة >>[3]

ويعرف أحمد مطلوب القصيدة بانها <<مجموعة من الأبيات الشعرية تـــرتبط بـــوزن واحد من الأوزان العـــــربية وتلتزم فيها قافية واحدة >>[4].

وبهذا اختلف النقـــاد في تحديـــد مصطلح دقيـــق لمفهـــوم القصـــيدة فقد ارتبط عند البعض بعدد معين من الأبيـــات ،وعنـــد البعض الآخر يشير الـــى مجموعـــة مـــن الخصائص اللغويـــة والفنيـــة التي ينبغى توافـــرها في العمل الادبـــي حتى يطلـــق عليه مصطلح قصيـــدة بينما ارتبط عنـــــد ابن منظـــور بالرغبـــة والقصـــــد فـــي الكتـــابة ، وقد اشـــار رشيـــد يحيـــاوي الى ذلك في قـــوله : << تـــــدل المفـــاهيم

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب ،دار صادر بيروت ، م5 ،ط 1 1997 ،مادة (قصد) ص:264

[2] – م.ن ،م6 ، مادة (نثر) ص:136

[3] – م.ن ، م5 ، مادة (قصد) 264

[4] –احمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت ،ط1 ،2001،ص :323

التي أعطيت لمصطلح قصيد على الاكتمـال وكثـرة كـم الأبيـات والوعـي بعملية الكتابة الشعرية >> [1]

ب- النثر :

يطلق مصطلح النثر على الكلام العادي الذي يستعمله الناس فـي مخاطبـاتهم ومعاملتهم ،فالنثر في الاصطلاح هو<< الكلام العادي الذي لا يتقيد بوزن وقافية وهو أساس الكلام وجله (...) والنثر أصل في الكلام ، ولا تتكلم العرب أولا إلا به ، فهو أسبق من الشعر، ولم يصل عن العرب القدماء الا القليل منه >>[2]، فقد دار جدل بين النقاد والشعراء حول أسبقية وأفضلية كل من الشعر والنثر، ولم يحسم ذلك الجدل الى الآن .

وهناك رأي آخر يميز النثر بالوضوح ،فاعتبر انه << هو ما وضح معنـاه وظهـر مضمون ألفاظه من أول وهلة >>[3] ، ولا شك في أن ارتبط النثر بكلام العامة هو ما يحقق له درجة من الوضوح والبساطة .

ج -قصيدة النثر:

لقد شهدت القصيدة العربية تحولات بارزة مع منتصف القرن العشرين ، لـم تشهدها طيلة مسارها التاريخي ، فمـا إن لاحت قصيدة التفعيلة حتى أطلت "قصـيدة النثر " بشكلها الصارخ وتمردها على كل القيود الخليلية من وزن وقافية .

وقد عرف هذا الشكل الجديد عند الغرب قبل أن يظهر فـي حركـة الشـعر العربي

---

[1] – رشيد يحياوي : الشعرية العربية – الانواع والاغراض ، افريقا الشرق ، الدار البيضاء ،ط1، 1991 ،ص: 20

[2] – أحمد مطلوب :معجم مصطلحات النقد العربي القديم ص:222

[3] –مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ، لبنان ، ط1 ،1981،ص:216

فقد أطلق (جون كوهين) على قصيدة النثر "قصيدة معنوية "ويقول : <<ففي قصيدة النثر في الواقع يوجد بصفة عامة نفس الخصائص المعنوية التي توجد في قصيدة الشعر ليس هناك شك في أن الشاعر في "قصيدة النثر " متحرر من قيود الوزن وهو من ثم أكثر طواعية لكي يلعب على رافد المستوى المعنوي >>[1].

ويرجع مصطلح "قصيدة النثر "في الأصل إلى ترجمة المصطلح الفرنسي "POEME EN PROSE " وهو مصطلح << وُجِدَ في بعض كتابات "رامبو " النثرية الطافحة بالشعر ، وإن تكن له أيضا أصول عميقة في الآداب كلها ، بما في ذلك العربية ولا سيما الديني والصوفي منها >>[2]

وقد اعترف أدونيس بأنه أخذ مصطلح "قصيدة النثر" من كتاب (سوزان برنار) "قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا الذي صدر عام 1959،ويعتبر أدونيس من أوائل المنظرين لهذا الشكل الشعري الجديد في مقالة نشرهافي العدد الرابع عشر من مجلة "شعر " ، يقول أدونيس :<< هي نوع متميز قائم بذاته ، ليست خليطا ، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة ، لذلك لها هيكل وتنظيم ولها قوانين ليست شكلية فقط ، بل عميقة عضوية كما في أي نوع فني آخر >>[3].

أما محمد علي الشوابكة فيعرفها بأنها :<< الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغالبا ما تكون الجمل قصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال >>[4] ، وهو إن كان يتفق مع تعريف (جون كوهين) بتخلي

---

[1] –جون كوهين : النظرية الشعرية ، بناء لغة –الشعر ، ترجمة أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ،ط4 ، ،2000،ص:.33

[2] –يوسف بكار : في العروض والقافية ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1990 ،ص:.152

[3] –أدونيس : في قصيدة النثر ، مجلة (شعر) ، بيروت ، س4 ، ع14 ، ص:.81

[4] –محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم :معجم مصطلحات العروض والقافية ، دار البشير ، الأردن ، د.ط، 1991 ،ص:209.

قصيدة النثر عن الوزن والقافية فإنه يضع لها بعض الخصائص المميــزة كالايقــاع والصورة الشعرية والجمل القصيرة والخيال .

ومع ظهور هذا المصطلح الجديد في نهاية الخمسينات ثار جدل حوله ، فقــد رأى عدد من النقاد والدارسين أن مصطلح "قصيدة النثر " يحمل معه متناقضات إذ يجمــع بين جنسين أدبيين هما القصيدة والنثر، ويري صبري مسلم أن ذلك التناقض يرجــع الى خصائص كل من النثر والقصيدة ، يقول :<<لان القصيدة تتطلب شكلا منتظما له مرجعيته العريقة في تاريخ الفن الإنساني ، والنثر لا يشترط فيه أن يخضــع لتقاليــد عروضية أو أسلوبية معينة >>[1]، وهو بذلك يشير الى الحدود الفاصلة التــي تعودنــا على وضعها بين الشعر والنثر ، وقد كان جبران خليل جبران سباقا في الجمع بــين هذين الحقلين الأدبيين الشعر والنثر في مصطلح الشعر المنثور مع بــدايات القــرن العشرين .

كما استخدم مصطلح "القصيدة المنثورة" في رسالة بعثها إلى مي زيادة عام 1918 ، حاول فيها أن يميز بين القصيدة المنثورة والقصيدة المنظومة[2]. لكنه لم يلق الرفض الذي واجهه رواد "قصيدة النثر ".

ومن الأوائل الذين وقفوا ضد هذا المصطلح نازك الملائكة ، فرأت بأنــه يتســم بالغرابة وعدم الدقة ، وأكدت أن الفرق بين "القصيدة" و "النثر" واضــح ولا مســوغ للجمع بين النقيضين ، كما أنها في هجومها "الانفعــالي "رأت أن هــذا الخلــط فــي المصطلحات بمثابة نكسة فكرية وحضارية ، وذهبت إلى القول بأن مصطلح "قصيدة النثر<< ما هو إلا مجرد بدعة وأن " تسميتها للنثر شعر " هي في الحقيقة كذبة لهــا

---

[1] –صبري مسلم : تساولات في تقنية قصيدة النثر ،HTTP ://WWW.Balagh.com/Thaquafa/uwozbavb.Htm

[2]– ينظر : نذير العظمة ، قضايا وإشكاليات في الشعر الحديث ، النادي الادبي الثقافي ،جدة المملكة العربية السعودية ،ط1 ،2001 ،ص:220

كل ما للكذب من زيف وشناعة وعليــها أن تجــابه كل ما يجابهه الكذب من نتــائج >>[3]

ولم يتوقف الأمرعند الاتهامات بالكذب والزيف والتشويش ، واستمر الهجــوم الــذي كان نابعا في الأساس من غموض المصطلح ، حيث وصف بأنه مبهم فبينما تــوحي كلمة قصيدة بانتماء النص إلى الشعر نجد كلمة النثر توحي بانتماءهذا الجنس الأدبي الى عالم النثر وتصبح التسمية مبهمة ،وبالتالي فإن هناك من يذهب إلى أنها ليســت قصيدة شعرية بأتم معنى الكلمة ولا هي نثر عادي ، وإنما هي مصطلح غــامض لا ينتمي إلى الشعر ولا إلى النثر ، ومن هنا فإن قضية المصطلح هي أول ما واجه هذا الجنس الأدبي الجديد لأنه يثير مفارقة واضحة بين طرفي المصطلح " القصيدة والنثر " نظرا لما ارتبط في أذهاننا عن شكل القصيدة التقليدية .
ويعتقد ان رواد مجلة (شعر) قد أخذوا المصطلح عن الشعر الغربي في نماذجه التــي تخلت عن قيود الوزن والقافية ،فما هو مفهوم الشعر والنثر الذي أحدث اجتماعهمــا كل هذه التساؤلات ؟ إن تحديد مفهوم الشعر ليس بالأمر الســهل ، لأن تعريفــه قــد اختلف باختلاف البيئات والعصور.

لقد فرق النقاد القدماء بين الشعر والنثر،وكان الشعر ديوان العرب –وهــو مــا أطلقوه عليه– أما النثر فبرزت مكانته بعد استقرار الدولة الاسلامية ،وقد انقسم النقاد في مفاضلتهم بين الشعر والنثر ،فهناك من فضل النثر على الشعر وقد يرجع ذلك الى العامل الديني، لأن هناك من الآيات القرآنية والأحاديثماينص على ذم الشعر .
وهناك من النقاد من فضل الشعر على النثر ولعل مرد ذلك الى خصــائص الشــعر الايقاعية وإلى تفرده بالوزن ،والذي أولاه النقاد عناية كبيرة وربطوهــا بالانفعــالات النفسية وهو ما يشير اليه جابر عصفور في قوله: << ولما كانت أغــراض الشــعر شتى،وكان منها ما يقصد به الحد والرصانة ،وما يقصد به الهزل والرشاقة ،ومنها ما

يقصد به البهاء والتفخيم ومنها ما يقصد به الصغار والتحقير وجب أن تحـــاكي تلـــك المقاصد بما يناسبها من الاوزان ويخيلها الى النفوس >>[1]

وأمـــا ابن رشيق فلم يقصر تعريفه للشعر على الوزن ، ويقول في باب حـــد الشـــعر << الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية ،هذا هو حد الشعر لان من الكلام ماهو موزون ومقفى وليس بشعر لعدم القصـــد والنيـــة >>[2] ،فابن رشيق لم يعتبر الوزن مميزا وحيدا للشعر، كما اننا نلاحظ انه قدم المعنى على القافية وهذا دليل على إهتمام النقاد القدماء بالمعني .

وأما حازم القرطاجني فلم يقصر تعريفه للشعر على عناصر العـــروض (الـــوزن والقافية)،وانما أعطى أهمية كبيرة للتأثير في السامع لما يحدثه من غرابةفيقول : << فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صـــدقه أو خفـــى كذبـــه وقامت غـــرابته... >>[1] .

وأما حسين مروة فيذهب إلى أنه ينبغي أن نطلق كلمة شعر على كل كـــلام فيـــه إيحاء جمالي سواء كان موزونا أم غير موزون فيقول: <<فنصطلح إذن على الشـــعر الذي له النبض الجمالي سواء كان مكتوبا بوزن أو بغير وزن ، والنثر هـــو الكـــلام العادي أو التقريري أو التسجيلي المباشر ، هذا نثريمكن أن أكتب مقالـــة فنيةجميلـــة وأسميها شعرا ، وأكتب مقـــالة أخرى ، بحث مثلا أو دراسة وأسميها نثرا >>[2]،فهو

---

[1] – جابر عصفور : مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي ، مؤسسة فرح الصحافة والثقافة القاهرة ،ط4 ،1990 ،ص:201

[2] –بن رشيق العمدة – في المحاسن الشعر وادابه ونقده تحقيق محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ،بيروت ، ط5 ،1981 ،ج1،ص:119

[1] –حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الادباء ،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الاسلامي بيروت–لبنان ،ط2 ،1981 ،ص :71

[2] –جهاد فاضل :قضايا الشعر الحديث (مقابلة مع حسين مروة) ، دار الشروق ، بيروت ،ط1 ، 1984 ، ص:.431

يفرق بين الشعر والنثر بدرجة الايحاء والخيال ،بل ان الشعر هو كل كلام ابتعد عن التقريرية واقترب من المشاعر وهز الوجدان .

وأمـــا أدونيس فـــإنه يفـــرق بين الشعر والنثـــر من حيث طـــــريقة الاستخــــــدام فيـــقول :<<النثـــر يستخـــدم النظـــام العادي للغة ، أي يستخـــــدم الكلمـــــة لمـــا وضعت له أصلا ، أما الشعـــر فيغتصب أو يفجـــر هـــذا النــــظام ، أي أن يحيـــد بالكلمات عما وضـــعت له أصلا >>[3]

وقدحاول صلاح فضل أن يزيل بعض الغموض الذي اكتنـــف المصطلح، لأنه جمـــع بين "القصيدة "و"النثر ".وأكد أن الجذر (قصد) لا يتضمـــن الاوزان العروضية [4].

إن ما أحـــدث هذه الإشكـــــالية في المصطـــلح وأدى إلى رفض عدد مـــن النقاد والدارسين له هو هـــذا الجمـــع بيـــن جنسيـــن مختلفيـــــن الشـــعر والنثـــر ، وبتتبع مجمل الأراء نجد أن التعامـــل مع المصطلح تم من الناحية اللغوية فقط وهـــو ما يبرر

ذلك الرفض وقد أشار اليه قاسم المومني بقوله : <<هناك فعلا جمـــع بـــين جنســـين مختلفين ، وربما تحل المشكلة إذا تم التعامل مع المصطلح بغض النظر عن الجانـــب اللغوي، فهناك كثير من المعاني الاصطلاحية التي تختلـــف عـــن معانيهـــا اللغويـــة فـــ"المعنى الاصطلاحي يختلف عن المعنى المعجمي ، فإذا كان الأول معنى استعماليا قبل كل شيء لأنه أكثر تخصصا ودقة فإن المعنى الثاني عام يحمل في معظم حالاته أكثر من وجهة>>[1].

ويبدو أن مصطلح "قصيدة النثر" أطلق رغبة في تسمية الأشياء بأسمائها للخروج من البلبلة والخلاص من تشويه الحقائق[2]،الاأنه قد فتح باب الجدل على مصراعيه ، إلـــى

---

[3] – أدونيس : سياية الشعر ، دار الاداب ، بيروت ،ط1 ،1985 ، ص:24

[4] – ينظر : صلاح فضل ، أساليب الشعرية المعاصرة ،دار الاداب ، بيروت ،ط1 ،1995 ،ص:218

[1] –قاسم المومني :شعرية الشعر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2002،1 ، ص:104

[2] –ينظر: باب أخبار وقضايا ، شعر ، س6 ،ع22 ، 1962 ، ص:131،130

درجة أن أدونيس فكر في حل لهذه المشكلة واقترح مصطلح آخر هو "الكتابة شـــعرا بالنثر" ، ورأى أنه يبتعد عن الغموض الذي نجده في مصطلح "قصيدة النثر".

ولقد أطلق على هذا الشكل الجديد مجموعة من المصطلحات منها : الشـــعر المنثور ، النثر الشعري ، القصيدة المضادة ، القصيدة غير العروضـــية ، النثيـــرة ، الإبداع والشنر وهي محاولة من الشاعر محمد حسن عواد لينحت مـــن اللفظـــين أي الشعر والنثر لفظا ثالثا وأطلق عليه " الشنر" ، لكن هذا المصطلح لم يلق الترحيب من قبل النقاد والشعراء .

وسماه مخائيل نعيمة "الشعر المنسرح" وأطلق عليه أيضا اسم الشعر المنثور[3] ولكـــن هذه التسمية لم تستمر واقتصرت على مقال واحد من مقالته[4] ، وكما أطلق عليه عبد الله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير) مصطلح القول الشـــعري ، فيقـــول : << فجملة القول الشعري إذا هي كل جملة شاعرية جاءت في جنس نثري >> [5]

وبالنسبة لمصطلح " الشعر المنثور" ، فقد أطلق هو الآخر على حركة"قصيدة النثر " لكن هناك من رفضه معتبرا أن قصيدة النثر تختلف عن الشعر المنثور ، وقد عرف هذا الشكل في الآداب الأجنبية. ويشير يوسف بكار الى ذلك في قوله :<<وجد الشعر المنثور واسمه فـــي الإنجليزيـــة " PROSE POETRY "أو POETRYIN PROSE بـــوحي من الإنجيل وترجمات الشعر الكلاسيكي والحديث ، وربما ظهـــرت بداياتـــه الأولىعند المسيحيين من أدبائنا العرب لاطلاعهم على نماذج أجنبية منه >>[1]

وقد ميز نذير العظمة بين" قصيدة النثر" والشعر المنثور،فيقول في (قضـــايا الشعر العربي الحديث) <<تتداخل القصيدة ، قصيدة النثر مع قصيدة الشعر المنثـــور

---

[3] –ينظر : محمد علي الشوابكة وانور ابو سويلم : معجم مصطلحات العروض والقافية ،ص:209

[4] –ينظر :نذير العظمة ،قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص:.213

[5] –عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير – من البنوية الى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ط4 ،1998 ،ص:98

[1] –يوسف بكار :في العروض والقافية ،ص:151

من حيث خصائصها وصفاتها إلا أنها تتميز عنها بالشكل الهندسي رؤية وبنية داخلية وخارجية >>[2]، فهو أن كان لا ينكر التداخل بين قصيدة النثر والشعر المنثور الا أن هناك اختلاف واضح بينهم ويرجع ذلك لتمسك الشعر المنثور بلغة القصيدة القديمة التي تعتمد على الزخرف البياني ،وقد أكد أيضا سعيد الورقي ذلك في أكثر من مرة ، على الرغم من وجود خصائص مشتركة بين "الشعر المنثور "و"قصيدة النثر "إلا أن هناك سمات أخرى تميزها عن بعض فيقول <<وقصيدة النثر كما بدت في أعمال توفيق صايغ وجبرا إبراهيم جبرا ومحمد الماغوط وأنسي الحاج وفي بعض أعمال أدونيس ويوسف الخال وشوقي أبي شقرا ، تختلف اختلافا بينا عن ذلك الشعر المنثور (...) فهذا الأخير يخضع لشكل من التلوين الموسيقى الخارجي المعتمد على بعض الزخرفة اللفظية>>[3] ، غير أننا نجد عز الدين المناصرة لا يفرق بين "قصيدة النثر" والشعر المنثور ،بل اعتبر انهما شيئا واحدافيقول:<<فالريحاني يكتب قصيدة النثر على رغم

تسميته لها بالشعر المنثور >>[1] ،وقد رأى أن الشعر المنثور مهد زمنيا لظهور قصيدة النثر ، وأن هذا الفارق الزمني لا يمكنه أن يلغي عنه صفات قصيدة النثر، ويضيف قائلا: <<إن نصوص قصيدة النثر لا تختلف عن نصوص الشعر المنثور إلا من حيث الزمن ورؤية الكاتب للحياة (...) قصيدة النثر =الشعر بالنثر = الشعر المنثور >>[2]

---

[2] –نذير العظمة :قضايا في الشعر العربي الحديث ، ص:.215

[3] – سعيد الورقي:لغة الشعر الحديث -مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ،دارالنهضة العربية،بيروت،ط3 ، 1984 ، ص:212

[1] –عز الدين المناصرة : قصيدة النثر جنس كتابي خنثى ، بيت الشعر رام الله ، فلسطين ، ط1 ، 1998 ، ص:.4

[2] –م .ن ، ص : .6

ولكن أدونيس حاول دائما التمييز بين "قصيدة النثر" والشعر المنثور ، ورغم شـيوع مصطلح "قصيدة النثر" إلا أنه بقي مرتبطا بالشعر المنثور، فكلا المصطلحين يـدل على ذلك الجنس الشعري الذي يخلو من الوزن والقافية.

ولقد اختلط الأمر على لويس شيخو، حيث لم يفرق بين الشعر المنثوروالشـعر المرسل، واعتبرهما مصطلحين لشئ واحد [3] فأطلق على الشعر المنثـور مصـطلح الشعر المرسل ، لكن قصيدة النثرتختلف عن الشعر المرسل والذي نعني بـه الشـعر الموزون ولكن بدون قافية .

وهناك مصطلح آخر أطلق على "قصيدة النثر " وهو "الشعر الحر "، وقد أطلـق فـي الغرب على الشعر الذي يخلو من الوزن والقافية معنـا، وهـو ترجمـة للمصـطلح الإنجليزي FREE VERSE والفرنسي VERS LIBRE، وقد أطلقه يوسـف بكـار علـى قصائد نثرية فيقول << ومن أبرز شعراء هذا النوع عندنا محمد الماغوط ، وتوفيق الصايغ ، وجبرا إبراهيم جبرا ، فشعرهم نموذج لأنـه يعتمـد الصـورة الشـعرية والموسيقى الداخلية التي تتخطى التفاعيل >>[4].

وكانت نازك الملائكة قد أطلقت المصطلح و اتخذته اسما لحركتها الجديـدة و هـي تقصد به "شعر التفعيلة " ،مع أنه شـعر مـوزون و يخضـع لعـروض الخليـل . كما أنها اتهمت كل من يطلق مصطلح "الشعر الحر " على قصيدة النثـر " بإشـاعة الفوضى في المصطلحات ،وهي ترجع ذلك إلى اتصال رواد الحركـة بالتيـارات الأدبية في الغرب، و قد تمسكت نازك الملائكة بهذا المصطلح ،وكان جبرا إبـراهيم جبرا قد أطلق أيضا مصطلح "الشعر الحر " على حركته ،وربما كان هذا هو السـبب في هجوم نارك الملائكة الشديد على رواد " قصيدة النثر " في كتابها (قضايا الشـعر المعاصر) ، و قد أكدت أنه أخذ المصطلح واطلقه على نثرعادي لا يحمل أية شعرية

---

[3] – ينظر : نذير العظمة ،قضايا واشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص :249، 250

[4] –يوسف بكار : في العروض والقافية ، ص: 156

فتقول: <<أخذ اصطلاحنا هذا و ألصقه بنثر اعتيادي له كل صفات النثر المتفق عليها ،و ليس فيه أي شيء يخرجه عن النثر في المصطلح العربي >>[1]،و هاجمت كل من يسطو عليه-حسب رايها - غير أن هناك من النقاد من يرى أولوية قصيدة النثر بهــذا المصطلح ،فنجد عبد العزيز المقالح يصرح <<أن الحركة التي تزعمتها تنتمي إلـــى شعر التفعيلة وهي أشعار ليست حرة و لا منفلتة تماما من عروض الخليــل حتـــى تستحق هذه التسمية التي لا تــزيد عن كونها ترجمـــة حــــرفية لتســمية إنجليزيـــة >>[2].

وقد رفض جبرا إبراهيم جبرا أن تطلق نازك على حركتها الشعرية اصطلاح "الشعر الحر"ويضيف وليد سعيد الشيمي أن نازك <<تسمي الشعر الموزون المقفـــى دونمـــا ترتيب ، و الذي يتفاوت عدد التفاعيل في أبياته بالشعر الحر ،وواقع الأمرأن الشـــعر لا يمكن يتقيد بهذه القيود كلها و يسمى اعتباطا حرا >>[3].

لذا فقد اعتبر أن شعر جبرا، الماغوط ، و توفيق الصائغ، أكثر تحررا من شعر بـــدر شاكر السياب و نازك الملائكة ،وقد أكد إحسان عباس أن <<هذا الشـــعر التفعيلـــي ليس حــــرا بالمعنى المطـــلق لأنه ما يـــزال يـــراعي رويـــا معيـــــنا ومـــا زال يخضـــع

[1] -نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر .ص : 217

[2] -عبد العزيز المقالح :أزمة القصيدة العربية ، مشروع تساؤل ، دار الاداب ،بيروت ،ط1 ،1985 ص:23

[3] -وليد سعيد الشيمي : نازك الملائكة وقصيدة النثر ، مجلة (عالم الفكر) ،الكويت ، م 30 ،ع2 ،2001 ،ص 196

للإيقــاع المنظم >>[1]،فتكسير قصيدة النثر للإيقاع المنظم هو الذي أعطاهــا فرصـــة الفوز بهذا المصطلح " الشعر الحر بجدارة .

إذن ، وبعد استعراض أهم الانتقادات التي وجهت للمصطلح فمــن الملاحــظ أن قصيدة النثر قد وضعت الحركة الأدبية في مأزق لأنها جمعت بين جنســين أدبيــين مختلفين : الشعر والنثر ، وهو ما دفع بعدد كبير من النقاد لرفض المصطلح .

وبالرغم من ذلك فإن هناك من رأى في هذا الجمع بين النقيضين -حســب رأيهــم - سبب تميزها عن بقية الأجناس الأدبية ، فأصبحنا أمام شكل أدبي جديد لا يحيلنا على النثر ولا على الشعر، وفي هذا يقول نذير العظمة <<ففقصيدة النثر ليست شــعرا ، كما عهدنا الشعر أوزانا مخصوصة وقوافي موحدة ، أو غير موحــدة ، الا أن فــي قصيدة النثر الثورة والمخيلة والنبض الذي يجعلها غريبة عن النثر >>[2] .

فــ "قصيدة النثر" جاءت لتلغي تلك الحدود الوهمية التي وضعناها بين الشعر والنثر ، واحترمناها لدرجة التقديس لأن التميز بين الشعر والنثر يكون في طريقــة اســتخدام اللغة فقط ، وهذا ما ذهب إليه أدونيس في كل كتاباته، فنجده يصرح : <<حيث نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة ونضيف إلى طاقاتها خصائص الإثارة والمفاجئة والدهشة يكون ما نكتبه شعرا>>[3] ، كما رفض أدونيس أن يكون التمييــز بين الشعر والنثر خاضعا لمعيارية الوزن والقافية ، فيقول في كتابه (زمــن الشــعر)<< ليس الفرق بين الشعر والنثــر فرق في الدرجة بل فرق في الطبيعة >>[4].

فليس هناك مبرر لرفض المصطلح لأنه جمع بين الجنسين المكونين للعملية الإبداعية كلها الشعر والنثر،وهو ما يتوافق مع رأي نزار قباني فيقول : <<من خلال تعــاملي

---

[1] -احسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة الكويت د .ط 1978،ص:27

[2] -نذير العظمة :قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص:.255

[3] -أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ط1 ، 1979 ، ص:112 ،.113

[4] - ادونيس : زمن الشعر ،دار العودة ،بيروت ، ط2 ،1978 ،ص16

مع الكلمات وتأملي للإمكانيات الموسيقــــية غير المحــدودة المخبــوءة تحت جلــد المفردات ولألــوف الإيقــاعــات المحتمــلة التي يمكــن أن يفجــرها الكاتب من تربة اللغة وطبقاتهاتكشف لي أن الخط الصارم الذي تعودنا أن نرسمه بــين الشــعر والنثر هو خط وهمي ، وان (قصيدة -نثــر) التي تبــرأنا منها ذات يــوم أصــبحت عضوا أساسيا في نادي الشعر >>[1]

إذن ، فالجمع بين الشعر والنثر والذي كان سبب رفض المصطلح كــان ســببا أيضا في إعجاب البعض بهذا الشكل لأنه يأخذ من خصائص النثر كمــا يأخــذ مــن خصائص الشعر وهو ما يؤكده رمضان عبد المنعم في قوله : <<في قصــيدة النثــر محاولة لتقديم جنس أدبي جديد يجمع بين جوهر الشعر وخصائص النثر مــن ســرد للتفاصيل ، وإبراز لصورة المكان >>[2] ،فقصيدة النثر أخذت من القصــيدة عناصــر الشعر من التعبير والتصوير والخيال وأخذت من النثر الاسترسال والإنطلاق .
فمهما اختلفت التسميات فالمسمى واحد ، ولا يهم ماذا أعطي الشعر للنثــر أو مــاذا أعطي النثر للشعر حتى أصبح قريبا من الشعر،المهم أننا أصبحنا بفضل هذا التداخل أمام نص نعترف له بشعريته ، رغم أنه تخل عن كثير من قواعد الشعر القديمة،وقــد أكد ذلك أيضا كل من تجاوز النظرة اللغوية البحتة للمصطلح إلى التعامل معه كشكل أدبي جديد ومن بينهم نزار قباني فيقــول: << قــد يكــون ثمــة اعتــراض علــى تسميتها ... ولكن ماذا تهم التسميات ؟ المهــم أن شكلا من أشكال الكتابة قــد انتشــر وصار له كتابه وقراؤه >>[3].

---

[1] –نزار قباني : قصيدة مع الشعر ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ص: .250

[2] –رمضان عبد المنعم : قصيدة النثر في مصر HYPERLINK Http://www.albayan ‼
¶ Http://www.albayan┴ .co.a.e /albayan /culture/2002/issue-cinema/1.htm.

[3] –نزار ، قباني :ما هو الشعر ؟ منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط3 ، 2000 ، ص: 119.

I – تحولات القصيدة العربية :

في العصور السابقة ، كان الانسان في بلاد العرب وفي غيرها من بلدان العالم يسعى إلى أن يجعل للشعر نظاما موسيقيا محددا ، وقد اتخذ من الشعر أداة للتعبير عن مشاعره وموقفه من الحياة والكون ، وكل ما يحتويه من حب وكره ، وألم ويأس وحزن ، وقد بقي إلى اليوم الأداة التي من خلالها نستطيع الكشف عن خوالج النفس البشرية ومباعث الألم والفرح فيها ، وتنقلنا إلى عوالم أرحب من عالمنا الخارجي .

ولقد شهدت القصيدة العربية عدة تحولات منذ القديم ،فمع تغير الحياة الجاهلية بدأت محاولات التغيير تنبع من داخل عمود الشعر ، ثم تجلت هذه التغيرات أكثر في العصر العباسي ، مع انتقال العرب إلى حياة الحضارة والترف ،فالتغيير في نمط الحياة وانتقالهم من البيئة البدوية إلى نمط الحياة الحضرية رافقه تغيير أيضا في بنية القصيدة على الرغم من أن الانسان العربي القديم قد اهتم بالشعر اهتماما كبيرا ،وجعله في منزلة رفيعة ، وفي هذا يقول محمد العبد حمود :<<الشعر العربي كان واحدا من أبرز المجالات الفكرية التي أحاطها العرب بهالة من القداسة جعلت كل رغبة في التغيير والتجديد تصطدم بسد منيع من المحافظة >>[1].

وهناك عدد من الإشارات القرآنية التي تشير إلى الذهنية القديمة المحافظة على القديم لأنه قديم ،ومن ذلك قوله تعالى : <<وإذا قيل لهم تعالوا إلى ما أنزل الله وإلى الرسول قالوا حسبنا ما وجدنا آباءنا أولو كان آباؤهم لا يعلمون شيئا ولا يهتدون >>[2]،وأيضا قوله عز وجل <<وإذا قيل لهم اتبعوا ما أنزل الله قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه آباءنا أو لو كان آباؤهم لا يعقلون شيئا ولا يهتدون >>[3]

---

[1] –محمد العبد حمود :الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت ، ط1 ، 1996 ،

[2] – القرآن الكريم :سورة المائدة . (104).

[3] – القرآن الكريم : سورة البقرة (170)

لذا فقد وقف المحافظون في وجه حركات التجديد فـــي معظـــــم العصـــورالأدبية ، ورفعوا سوط التراث في وجه كل مبدع ،فليس للشاعر أو المبدع في عـــرفهم إلا أن يقتفي آثار الأقدمين ويتبع خطاهم .

ويرجع يوسف حسين بكار الى أنهم كانوا يرون فيها ذروة الكمال الفني ، فيقول << كانوا يرون أن الشعر الجاهلي وصل إلى حد من الكمال الذي لايمكـــن لأي شـــاعر محدث أن يزيد عليه أو يأتي بأحسن منه >>[1]

وقد حاولوا وضع الأجناس الأدبية في قوالب جاهزة وقواعد منصوصة ،ففرقوا بين الشعر والنثر ووضعوا حدودا لكل منهما << والشعر كلما زاد التناسب والتوازن بين أقسامه كان بالنسبة للقدماء أجود>>[2].

وضع الخليل (ت 170هـــ) أوزانه المعروفة ،والتي أصبحت فيما بعد الموروث المقدس للشعراء ، فنجد قدامه بن جعفر (ت 337 هـــ) يعرف الشعر بقوله : << قول موزون مقفى يدل علىمعنى >>[3] ،وظل هذا التعريف سائدا عند أكثر النقاد والشعراء .

وأما ابن طباطبا (ت 322) فإنه يعرف الشعر بقوله :<< أنـــه كلام منظوم بائن عن المنثورالذي يستعمله الناس في مخاطبتهم >>[4]وهوهنا يفصل بالنظم (الوزن والقافية) الكلام في الشعر عن الكلام العادي الذي يستعمله الناس في العموم .

---

[1] – حسين يوسف بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ،دار الاندلس لطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان ، ط2 1983 ص :37

[2] –محمد عبد العظيم : في ماهية النص الشعري –إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت دط1 1994 ص:118

[3] – قدامة بن جعفر: نقد الشعر ،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الازهرية ،القاهرة ، ط 1،1978 ص :64

[4] – ابن طباطبا : عيار الشعر ،تحقيق محمد غلول سلام ، منشأة الممعارف ، الاسكندرية ، ط3 1984،ص :21

وكـــان ابن رشيـــق (ت 456 هــ) قــد تطــرق الى الحــديث عن الأوزان في كتابه (العمدة) ، وخصص بابا كاملا لها أطلق عليه (باب الأوزان) ، ونجده في باب حد الشعر ونيته يقول <<الشعر يقوم بعد النية على اربعـــة أشياء ،وهى اللفظ والوزن

والمعنى والقافية >>[1]،كما ظهــرت كتب عديدة حاول أصحابها التفريق بين الشعــر والنثرويظهر ذلك من خلال العنـــوان فوضع أبو هـــلال العسكرى (ت 395) كتاب الصناعتين في الشعـــر والكتابـــة ،كمـــا كتب ابن الاثيـــر المثـــل السائـــرفي أدب الكاتب والشاعر وغير ها من التصنيفات .

ومما سبق نجد أن هناك شبه اتفاق بين القدماء على تحديد ماهية الشعر من خلال الشكل (كلام موزون مقفى) فقد اهتـــم النقـــاد والشعـــراء القـــدماء بالوزن والقافية اهتماماخاصاوفي ذلك يشير بشير خلدون الى أن << الوزن والقـــافية شيئـــان لازمان في تعريف الشعر العربي لانهما تمام الموسيقى التي هي أهم عناصر الايحاء والالهام في الشعر العربي >>[2].

لقد أعطى الشعراء العرب للوزن أهمية خاصة ومكانة مرموقة في أشعارهم ولعل ذلك يرجع الى سببين رئيسيين أشار لهما محمد لطفي اليوسفي بقـــوله إن << الوزن يعمق الايقاع ويرفده ،وهذه المهمة الأولى – أما المهمة الثانية وهي أكثـــر اهمية من الاولى تتجلى في دوره التميزي إذ إن الوزن حين يحـــل في الخطاب يقيـــه من التلاشي فـــي ما ليس منه أي أنه يضع حدا فاصلا بين الشعر وماليس بشعر >>[3]

---

[1] –ابن رشيق : العمدة ، ج1 ص : 114

[2] – بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلى ، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع ، الجزائر د .ط 1981 ص : 134

[3] –محمد لطفى اليوسفى:الشعر والشعرية ، الفلاسفة والمفكرون العرب ما انجزوه ماهموا إليه،الدرا العربية للكتاب ،ليبيادط 1992 ص : 57 .

،ولعل أن ارتبـــاط الشعـــــر بالانشاد والغنـــــاء هـــــو مـــــا زاد في أهمية الأوزان.

ويعتبر ابن قتيبة (276 هــ) أول مـــن وضع ميـــــزان القصيـــدة العـــربية القديمة في مقدمـــة كتابه (الشعر والشعراء) لانه << يستخـــرج مـــن الأنمـــاط المتبعة في مدائح الجـــاهليين قانون عاما يريد أن يخضع له جميع الشعراء ، بدوا كانوا أم حضرا>>[4] .

كما قام المرزوقى بوضع "عمود الشعر العربي " في مقدمة لشرح ديوان (الحماسة) لأبي تمام ، وحدد عناصره تحديدا صارما .

ورغم كل تلك المحاولات وغيرها لوضع القوالب الجاهزة للشعر العربي ، ووضع الحدود التي تكبح الطاقات الابداعية المجددة الا أن تاريخ الشعر العربي يشهد محاولات عديدة للانفلات من نظـــام القصـــيدة التقليدية << فالشعرالعـــربي يعكس عشق المبدع للتجديد منذ سوط امرئ القيس مرورا بمحاولات التجديد في شكل النص والخطاب >>[1]

1- **التـــجديـــد في العصــر العباســي** :

ظهـــرت بـــوادر التجديـــد في الشعـــر منـــذ العصر الاموى ،وهذا بسب تغير الحياة الدينية والاجتماعيـــة للمجتمع العربي ، لكـــن البيئـــة العربية قد ازدادت تطورا وانفتاحـــا في العصــــر العباسي حيث تعددت وسائل التـــرف وكثـــرت مجـــالس اللهو والطرب وقد ساعد على ذلك التغيير الذي أصاب البيئة العربيـــــة من جميـــع نواحيها اختلاطهم بالثقافات المختلفة والمتباينة المنحدرة من الحضــــارات

---

[4] -غازي بركس : القديم والجديد في الشعر العربي ، مجلة (شعر) بيروت ، س3 ، ع 12 ، 19554 ، ص: 98

[1] -عبد الاله الصائغ : الخطاب الشعري الحداثوى والصورة الفنية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،1999 ،ص:186

العريــقة كالفــارسية واليونانيــــة والهندية ، فظهرت ملامح ذلك التغييــــر بصـــورة جلية في الأشعار .

ومن أهم ما ذكر في التجديد عند القدماء ، هو وقفة أبـــي نـــواس أمـــام الطلل قائلا :

<< **قل لـــمن يبكـــي علـــى رســم درس * واقفــا ماضـــرلو كـــــان جلس** >>[2]

فأعلن بذلك تحديه وثورته على القواعد التي وضعها ابن قتيبة لنظم الشعــر، وقد واجه أبو نواس عدة انتقادات واتهامات من قبل نقاد وشعراء تلك الفترة ،لكـــــن دعــوته الى التجديد سرعان ما أخذت تتلقى الاعجاب لــدى كثير من الشعراء ، حتى أن ابـــن رشيق قد أيـــده فـــي ذلك [3] ، ومـــن ملامح التجـــديد عنده اهماله لتشبيهات القدمـــاء والتـــي طـــالب بتجاوزها لان الذوق الحضري قدمجها واستقبحها،كما حـــــاول أيضا تجـــاوز القواعد التي وضعها النقاد القدماء فيــما سمـــي بعمـــود الشعـــر حيث صار عبئا ثقيلا على المبدعين في الوقت الذي كان فيه الشعراء يتعاملون مع الوزن والقافية بنوع من القداسة .

كمـــا نجد أيضا بشار بـــن برد (ت 167هـــ) والذي اعتبر من الأوائـــل الذين أرسوا مدرسة التجديد في الشعر العربي، وقد أشار الى ذلك غازي بركس في قولـــه: << حاول بعض الشعراء الخروج عن نظام القافية الواحدة بعد أن وجدوا فيها قيدا لا تحتمـــله مـــوضوعـــاتهم الجديدة ، فظهرت المزدوجات ،ولعـــل بشار بن برد هـــو أول من نظم المزدوج >>[1] ، فقد وصفه النقاد القدماء بأنه" قائد المحدثين "وكان

[2] -علي البطل : الصورة في الشعر العربي-حتى آخر القرن الثاني للهجرة ،دار الاندلس ، لبنان ، ط2 ، 1981 ، ص: 171

[3] -ينظر : ابن رشيق ، العمدة ، ج1 ، ص: 154

[1] – غازي بركس : القديم والجديد في الشعر العربي ن ص: 112

أدونيس قد جعل من بشار بن برد رمــزا حداثيــافيقول إنه :<< أعطى اللغة أبعادا مجازية وتصويرية غير مألوفة >>[2]

كما أن أبا تمام (ت 231 هــ) أيضا يعد من أكثر الشعراء العباسيين الذين أثار تجديدهم جدلا كبيرا في أوساط الشعراء والنقاد، فجدد في معاني القدماء ،وعالــج في أشعاره قضايا جديدة بعيدة عن معطيــــــات الحواس المباشرة ، وهو ما جعل شعره يتميز بنوع من الغموض، وقد أشارغازي بركس الى ذلك في قوله : <<وكــان غموض شعره من أهم العوامل التي أخرجته عن عمود الشعر القديم ، ومن أمضى الأسلحة التي تسلح بها خصومه ضده >>[3].

ويعد الغموض والتعقيــد من صور الحياة الحضــارية الجديــدة المعقــدة ،وقد يأتى هذا الغمــوض نتيجة لاستعمال الألفاظ الغريبــــة أو الأعجميــة وبــالتالى يضطر القارئ للبحث عن المعنى المختفى ، أو باستعمال ألفــــــاظ تتعــدد معــانيها.

ويؤكد أدونيس بأن هذه المظاهر التجديدية لا تعتبر خروجــا عن الشعر بل إنها أفق شعــري آخـــــر، ويعتبر التطور في هيكل القصيدة من أهــم ملامــح التجديــد في العصر العباسي كما ارجعت محــاولات التجــديد الى المولدين الذين استخـــرجوا أوزانا جديدة وقد أشار ابراهيم أنيــس الى ذلك في قــوله : << ويقــول مــؤرخــو الادب أن المولدين قد تملك بعضـــهم حـــب الابتكار والتغيير في الجمـــال والتفنـــن في أوزان الشعر وطرقه ،فمزجوا بيـــن الأوزان المختـــلفة ،وربمـــا ألفـــوا بين وزن مخترع ووزن مألوف بـــل ويكـــاد يجمع أهل العروض علـــى ان للمـــولدين أوزانـــا مخترعة لم يسبقوا اليها >>[1]،وفي هذه الفترة بدأ الشعر

---

[2] – أدونيس : الثابت والمتحول 3 – صدمة الحداثة،دار العودة ، بيروت ط4 1983 ،ص : 16

[3] –غازي بركس : القديم والجديد في الشعر العربي ، ص: 106

[1] –ابراهيم أنيس : موسقي الشعر العربي ،مكتبة الانجلو المصرية القاهرة ،ط3 1981 ،ص: 209

العربي يشهد عـــدة محـــاولات للتجديد وقد أكثر الشعراء من استخدام البحور الخفيفة التي تعكس رهـــافـــة الحضارة العباسية وحاجتها للغناء والترف ،الى جـــانب ذلك شهـــد العصر العباسي تجديدات في اطار الصيغ الشعبية أو المعممة كالمواليـــا والكان كـــان والقـــوما والزجـــل[2] وهكذا استمر هذا التجديد حتى ظهور الموشحات في الاندلس، فكان لها أوزان خاصة ،وكان للبيئة الجديدة أثركبيرعلى الإبداع الشعري ،وهو مادفع بالشعراء الى البحث عن قوالب جديدة تصلح للغناء ،ويعتبر الموشح أول ثورة حقيقية في الشعر العربي ، لأن القصيدة العربية قد شهدت معه تطورا هاما في الشكل الشعرى.

وأخيرا ما يمكن التأكيد عليه إن حركة الحداثة بطبيعتها تسعى للتغيير دوما وهي تجاوز للثبات، فالثبـــات يعني الموت لهذا فقـــد كـــان وعي الشعراء بضرورة التجديد مبكرا.

2- حركات التجديد في الشعر الحديث :

ظهرت حركة الاحياء و تزعم هذه الحركة كل من محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وأبو القاسم الشابي (1960-1934)، واعتبر أدونيس ان البارودي هو بداية النهضة وشـــاعرها الأول فيقول : << وهذا الشاعر العظيم، وان يكن قد تخير لشعـــره الثوب التقليدي ،الا أنه قد نسج خيوطه من خير ما وصلت اليه لغة الشعر العربي مـــن قوة وجمال واستطاع أن يخضع تلك اللغـــة التقليـــديـــة للتعبير عـــن احاسيسه أوقـــص أحداث عصره >>[1].

2- ينظر :كمال خير بك ،حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ترجمة مجموعة من اصدقاء المؤلف دار النشر بيروت ط1 ، 1982 ص : 247 ،

[1] - أدونيس : الثابت والمتحول 3 -صدمة الحداثة ،ص: 47

وقد أخذت حركة التجديد والثورة على القديم في البروز مع ظهور الرابطة القلمية عام 1920في أمريكا الشمالية والعصبة الاندلسية في أمريكا الجنوبيــة عام 1930 وقــد أشار حمد العبد حمود الى ذلك في كتابه(الحداثة في الشعر العربي)حيث يقول<<فكانت الحملة بشكل عام ثورية في الاولى راغبة في قطع كل علاقة بين الحاضر والماضي وهادئة تدريجية في الثانية راغبة في الابقاء على صلة بين القديم والجديد >>[2]

ثم جاءت مدرسة المهجر بزعــامة جبران ومخائيل نعيمة وايليا أبـــو ماضى حيث شاعت الرومانسية والرمزية في الشعر العربي بتأثير هذه الحركة فيقــول غازي بركس:<<وقد تجلت في نتاج شعراء المهجر بواكيــرالرومانسية والرمزيـــة فعــرف الذات والعاطفـــة الجيـــاشة ومسحة الكآبة والتشاؤم ،وتمجيــد الألــم والهرب من الناس والاتحاد بالطبيعة ومشــاركتــها التي ظهـــرت في الشعــر المهجــري كلها خصائص رومانسية >> [3]، وقــــــد ثــار شعــراء المهــجر على القيــود الشكليــة بتجديدهم في الوزن والقافية في كثير مــــن القصائد ،كما حاولوا التجديد في الألفاظ و في الصور الشعرية ،كما انهـــم لــم يراعــوا وحــدة البيت المفــرد ، ولعــل من أبرز الثائرين على القديــم جبــران خليــل جبران، والذي يــرى بــأن الشعر حلقــة وصل بين الشاعروالعالـــم ،كما أن اللغــة ليست مجــرد ألفــاظ جــامدة أو زخرف بديعي ،انما هى وثيقة الاتصال بالروح والعالم وهو ما ذهب اليه أيضـــا مخائيل نعيمة الذي أكد على أنه يبحث في كل ما يتصل بالشعر عــن نسمة الحياة وصرح بأنه يعنى بها << انعــكاس بعض مافي داخلى من عوامل الوجــود في الكــلام المنظــوم الذي أطالعــــه ، فإن عثرت فيه على مثل

[2] –محمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ن ص: 33
[3] –غازى بركس : العوامل التمهدية لحركة الشعر الحديث ،مجلة (شعر) س4،ع16 ،1960 ،ص: 126

تلك النسمة أيقنت أنه شعر والا عرفته جمادا ، وإذا ذاك ليس ليخدعني بأوزانه المحكمة ومفرداته المنمقة >>[1] .

وكما حاول شعراء المهجر كتابـــة القصص الشعريـــة أيضا ، والتـــي لم يعـــرف الشعر العربي منها الا محاولات محتشمة عند عمـــر بن أبي ربيعة ويتحدث حمد العبد حمود عن تجربـــة القصص الشعري عند جمـــاعة المهجر فيقول: << أما عند شعراء المهجر فقـــد تنـــوع القصص الشعري وتعددت جوانبه وألوانه ،فهناك قصص شعرية تدور موضوعاتها حول حـــوادث كثيرا ما تكون غرامية ...>>[2] .هـــذه أهـــم ملامح التجديد التي عرفها شعراء المهجر والتي أخذت أصـــداؤها تنتشـــر بشكـــل كبير في الأوساط الأدبية العربية .

وقـــد قامت ثورة تجـــديدية أخـــــرى هي حركة جماعة الديوان المؤلفة من العقاد (1889 –1964)و عبـــد الرحمـــن شكـــرى (1886 –1949) والمازني (1889–1949) فقامت برفض النموذجية في الشعر ،وقد اعتبـــرت جماعة الديوان من الحركات النقديـــة في الشعر الحديث والتي تقوم على أسس مـــدروسة حيث << انطوى شعرهم عن افصاح عن النفس الانسانية أيا كانت، وبذلك ادخلوا الى شعرنا المعاصر شعر التجربة النفسية >>[3]كما دعـــوا ايضا للانفـــلا ت من القـــافية ومن الاغـــراض الكـــلاسكية القديمة .

ودعت مدرســـــة الديـــوان الى الوحدة العضوية ،فالقصيدة لا ينبغي أن تكون متناثرة لايجمعها إطار واحد ، فالقصيدة بتعبير آخر ليست مجموعة أبيـــات مستقلة ،وانما هي أبيات متآلفة ضمن نسق واحد .

---

[1] حمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص: 36

[2] –م . ن ص:38

[3] –عادل ضاهر : عناصر التجديد ي شعر خليل مظران "مجلة " (شعر) ،بيروت س4 ،ع13 ،1960 ،ص:81

ولا ننسى الـــدور الذي قامت به حـــركة أبولو في تجديد الشعر العربي ،وقد أنشأ هذه الحركة أحمد زكى أبـــــو شـــادي (1892–1955) في سبتمبر عام 1932 ،وكـــان خليـــل مطران(1872–1949) عضوا بارزا فيها الى جانب صالح جودت وأبو القاســـم الشابـــي .

ومن مظاهر التجديد الشكلي عند جماعة "أبولـــو" إزدواج القافية في قصيـــدة مـــن بحر واحد، والتنويع في القوافي والبحور والتحـــرر من القـــافيـــة ،وهـــو مـــاعرف بالشعر المرسل ،بالاضافة الى الشعر الـــذي لاقـــافية ولا وزن لـــه ،وهـــو ماعـــرف بالشعر المنثور،وكـــان خليـــل مطران قد استهـــل دعوته الى التجديد ببعض المقالات التي تم نشرها في الصحف والمجالات المصريـــة ،فطالب بـــأن تكون لغة الشعر هى لغة عصرنا لأن للقدمـــاء عصرهم وآدابهم وأخـــلاقهم وينبغي أن يكون شعـــــــرنا مطابقا لشعورنا ونظرتنا للحياة لا أن يكـــون مفـــرغا في قـــوالب القدماء،ويرى خليل مطران أنه ينبغى على الشاعر ألا يكـــون عبـــدا للأوزان ،كمـــا شـــدد على ضرورة وجـــود رابط موضوعي بين أجزاء القصيـــدة وهو ما يؤكده عادل ظاهـــرفي قـــوله <<يجب تقـــديـــم الضرورة الموضوعية الكامنة وراء تشـــابك الالفاظ والصور على ضرورات الوزن والقافية ،أي ضـــرورات الاطار الخارجي >>[1].

كما أن خليل مطران لم يتقيد بالقافية الواحدة في شعره بل نظم في عدة أوزان وبقوافي متنوعة ،وله عدة محاولات في الشعر المنثور– كالقطعة التي كتبها في حفـــل تـــأبين ابراهيم اليازجي ، ويقول فيها : << **أطلق عبراتك من حكم الوزن وقيد القافية**

وصعد زفراتك غير مقطعة عروضا ولا محبوسة في نظام >>[2]

---

[1] عادل ظاهر : عناصر التجديد في شعر خليل مطران ،ص:82

فهذه القصيدة تمثل في شكلها ومضمونها ظاهرة من ظواهر حركة التجديد ويرى خليل مطران القافية عقبة في طريق الشاعر ، لان الفن عنده يكتمل في جو الحريـــة ،وقيود القافية والوزن تتعارض مع حرية الفن ولعل هذا ما دفع باسماعيـــل عـــامـــود للتأكيد
علىارتباط هاجس الحرية والبحث عن الأشكال الجديدة فيقول << وكانت الحـــرية هي

هـــم الانسان في العصر الحديث ،فان شاعر العشرينات بعد أن توضحت لـــه بعض معالم الطريق الشعري الحديث ، لجأ الى اشكال شتى جديدة >>[1]ولم يكتف بالتجديد في الاشكال والمضامين فحسب ،وانمـــا حاول الاعتماد في اشعاره على الخيال الخلاق الذي لايقتصر على التشابيه والاستعارات والكنايات ،وإنما يمتد أثره ليصل الى أعماق النفس البشرية .

وبرغم كل تلك الحركات التجديديـــة ومـــحاولات الابتعاد عن الزخـــرف اللفظي وعن اللغة الخطابية التقريرية ، الا أن التقليد ظل منتشرا بصورة واضحة ، حتى نهاية الحـــرب العالمية الثـــانية ،حيـــث حـــدث الانعـــطاف الحقيقي في مســـار القصيـــدة العربية بظهور حركة شعر التفعيلة ،أو مـــاعرف بالشعر الحر، والتي تزعمها كل من نازك الملائكة وبدر شاكـــر السياب ،ويعتبـــر شعـــر التفعيلـــة هو المحـــاولة ا[الأولى للانفلات من قيود الموروث الشعرى، فتقول يمني العيد : << كان بمثابة أول خطـــوة تعمـــل تهـــديما في العنـــصر المـــوسيقي لا

---

[1] –اسماعيل عامود : الشعر المنثور او قصيدة النثر ؟ جريدة الاسبوع الادبي ، اتحاد الكاتب العرب ندمشق ،ع1990،205 ،ص3

من حيث المبـــــدأ بل من حيث نمطيته الموروثـــة ، وكان هذا بمثابة عودة للبحث عن نمطية بديلة >>[2].

وقد اعتمد أصحاب هذه الدعوة على التفعيلة الواحدة ،وقاموا بتحرير شكل القصيـــدة العربية من النمط الذي فرض عليها لعهود طويلة ،وتركت حريـــة الشكـــل الى ذوق الشاعر ،وبالرغم من أن شعر التفعيلة لم يتخل عن قواعد الخليل تماما ،الا أنـــه يتيح للشاعر مجالا أوسع للتشكيل الموسيقي ، وتؤكد نازك الملائكة أن دعوتها للشعر الحر لم تكن لتجاوز العروض تمامافتصرح بأنها << ليست دعوة لنبذ شعر الشطرين نبذا تاما ،ولا هي تهدف الى أن تقضي على أوزان الخليل ،وتحل محلها ،وانما كل مـــا ترمى اليه أن تبدع أسلوبا جديدا توقفه الى جوار الاسلوب القديم وتستعيـــن به علـــى

بعض موضوعات العصر المعقدة >>[1]

وقد كان ظهور قصيدة التفعيلة حدثا طبيعيا لجيل جديد من الشعراء في العالم العربي تفتح على الشعر الغربي وأخذ يـــأخذ بعـــض ملامحه ،فكانت بالفعل حركة جديدة في سبيل القضاء على النمطية السائدة في الأشكال.

كما أعطي شعراء هذا الشكل أهمية خاصة للصورة الشعرية ،فهي لم تعـــد تلك الأداة التي يستعملها الشاعر للتعبيـــر وحسب وانمـــا أصبحت أحـــد المعايير الهامة للكشف عن قدرة الشاعر على نقل رؤيته و تجربته وكثيرا ما تأتي الصور متداخلة غامضة بل أن كمال خيربك قد أعتبر الصورة الشعـــرية الحديثة مصدرا للخلق الدلالي في جســـد القصيدة المعاصرة [2] ،ونجـــد ذلك خـــاصة عند البياتي والسياب حيث ترمي الصـــور الشعرية بظلالها وايحاءاتها على جسد القصيدة النابعة من أعماق الانسان .

---

[2] –يمنى العيد : في معرفة النص دار الافاق الجديدة ،بيروت ط3 ،1985 ،ص: 97

[1] – نازل الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ،ص : 64

[2] –ينظر :كمال خيربك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص : 55

وفي نفس الفترة تقريبا ظهرت " قصيدة النثر " بعد الثورة الشعرية التي أعلنتها مجلة " شعر " حيث دعت الى شكل شعرى مختلف تماما عن الاشكال السابقة ،فرفضت قيــود الخليــل رفضــا قاطعا ، ولاشــك في أن طموح الشاعر لتجاوز المألوف دائما يدفع به للبحث عن أشكال جديدة تحمل القصيدة المعاصرة الى آفاق أكثر رحابة وعمقا ،ولقد لاقت كل تلك الحــركات التجديدية معارضة من قبل الشعراء والنقاد الكلاسيكين ،ولعل أشدها تلك المعارضة التى لاقتها حركة مجلة " شعر " فاتهمت بأبشع الاتهامات وأنهــا محاولة للقضاء على التراث الشعري العربي وافساد الذوق العام ، وظلت تعاني من الحصار – والتجاهل – إلى اليوم ،برغم اعتراف كثير من النقاد بشاعريتها .

3- قصيدة النثر بين الأصالة والمعاصرة :

يذهب كثير من الشعــراء والنقــاد إلى أن "قصيدة النثر" هي جنس إبداعي دخيل على الأدب العربي ، وأنها قد عــرفت في الآداب الأجنــبية ، فنقلها بعض المهتمين بتلك الآداب ، دون وعي منهم بخطــورة الظاهرة على الشعــر العربي وقد صــرح بذلك أحمد بزون في قوله<<صحيح أن هذا الفن لــه جــذور وانتمــاؤه الغــــربي فبودليريعتبر جد هذه القصيدة ومؤسسها الاول في العالم ، كما أن ولت ولتمان كـــان أول من كتب القصيدة النثرية بشكل ناضج ، واستعمــل هذا النسق التعبيري معتبـــرا إياه شعــــرا بشكــــل واضــح >>[1] ولقد لقيت قصائد النثر فــي الغــــرب نفــس المواجهــــات والتســــاؤلات التي لقيتــــها قصائد النثر العربية ،ولاســيما فيمــا يخــص السؤال المهــــم والذي يتبــــادر الى الأذهــــان ،وهــو ماســر لجــوء الشعراء الى هذا الشكــل المتمرد ، الرافض .

---

[1] – أحمد بزون : قصيدة النثر العربية ، ص: 79.

لم ينظر الى هذا الشكل الشعرى الجديد باعتباره شكـــلا حديثـا وحسـب ،وانمـا اعتبـــر ثـــورة ورغبــة في التحرر ،يعكـــس صـــراع الانســـان ولـــيس مجــرد محــاولة للتجـــديد .

وقد استفاد المنظريـــن الاوائـــل لقصيـــدة النثـــر من كتاب سوزان برنـــار فـــي التنظير لهذا الشكل الجديد من حيث المصطلح أو الخصائص ، لكن هذا لا يعنـــي أن تراثنا الشعري لم يعرف من الأشكال ما يقترب من " قصيدة النثر " ، وإن كـــان قـــد عرف بمصطلحات أخرى .

بعـــــد أن ثــــار ذلك الجــــدل الكبيـــر حـــول " قصيدة النثـــر" فـــي نهاية الخمسينـــات بـــدأ البــــحث عـــن الجـــذور الشـــرقية والعربيـــة لقصـــيدة النثر فتساءل عبـــد العـــزيز المقالح عن وجــــود الشـــعر الخـــالي مـــن الـــوزن والقافيـــــة في

تراثنا القديم حيث يقول:<< نجد في التراث نفسه أكثــر من جواب واكثــــــر مـــن نموذج شعري يـــؤكد ان الشعـــــر غيـــر الـــوزن وغيـــر القافية>> [1].

ولقد حاول عدد من الباحثين العودة إلى الموروث الشعري للبحث عن جذور لقصيدة النثر،وأكد ذلك رمضان عبد المنعم في قوله<< إن هنـــاك من رجع إلى جداريــــات الفراعنة بحثا عن شعرية ماضوية ، بغية الرد على اتهــــامات النقـــــاد بـــأن قصيـــدة النثر جنس ليس له صلة بميراثنـــا الشـــعري ، وأنهـــا استنســـاخ للقصـــائد المترجمة إلى العربية>>[2].

---

[1] – عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية ، ص: 96

[2] –رمضان عبد المنعم : قصيدة النثر في مصر ، موقع سابق.

كمـــا ذهـــب بعـــض الدارسين الى أن "قصيـــدة النثر " لها جـــذور تـــــاريخيــــة قديمة منذ الفـــراعنة والبـــابليين والآشـــوريين ، مرورا بمتصـــــوفة الاســــــلام ونشيد الإنشاد[3]

وهنـــاك من النقـــاد من انبهـــر بنشيـــد الإنشـــاد ، وقصائد أخرى في العهد القـــديم (التـــوراة) ، فقـــد كان سيـــد قطـــب مـــن بيـــن المهتمـــين بنشيـــــد الإنشـــــاد ، نظـــرا لما يحتويه من تناسق الصور الفنية وظـــلال الشعـــور والإيقـــاع الـــداخلي[4]، فـــأغلب ماورد في كتب العهد القديم من التراتيـــل والانـــاشيد جـــاء بأسلوب يلاحظ فيه الايقاع بغيـــر وزن ولاقافيـــة .

أما خليـــل الخـــوري فيـــؤكد بـــدوره أن " قصيـــدة النثـــر" هي مـــرحـــلة عرفها الشعـــر قبل مرحـــلة الشعـــر الموزون ، وأن هنـــاك مفكر سرياني إغريقي هو لوقيانـــوس السمياطي الذي ولـــد سنة 625 م وتـــوفي في 693م قد كتـــب هـــذا النمط من القصائد ،وأكـــد أنـــه <<يتكلـــم عن قصيـــدة النثـــرمـــن ألف وثلاثمـــائة سنة خلت ،ويـــرى بأنهـــا القصيدة التي انحسرت لأن ضربـــا مـــن الشعـــــر حـــل مكانها

هو الشعر الموقع من خلال الأوزان >>[1]

وكما يرى أن العـــربي لما اكتشف الأوزان أهمل المنثور في الشعر ، وغادر قصيدة النثر ، لكنه بقي في سجع الكهان وفي الكنائس والأسفار التي يلمس فيها الشعر .

---

[3] –ينظر : حلمي سالم، كلام العرب باطل . HYPERLINK http://www.jehta.com ‼ Http://
/arabic/maara-maar –29.htm. ┴www.jehat.com ¶

[4] –ينظر عبد العزيز المقالح :أزمة القصيدة العربية ، ص:.96

[1] –جهاد فاضل : أسئلة الشعر ، الدار العربية للكتاب ، بيروت ، د،ط دت (حوار مع خليل الخوري) ، ص:.105

ويؤكد عبد العزيز المقالح ذلك في قوله :<<هناك موروثا عربيا إسلاميا أقرب وأرحب تجربة وإمكانية ليكون الأساس التاريخي لهذا الشكل المتجاوز من الشعر ، إنه الموروث الصوفي النابع من اللغة القرآنية والإيقاع القرآني >>[2].

وقد أكد وليد سعيد الشيمي أن العرب القدماء لم يشترطوا الوزن في أشعارهم فكان الشعر سابق عن الوزن [3].

وإن أكبر مثال على ذلك ما روي عن أن حسان بن ثابت بعد أن سمع ابنه وهو يصف الزنبور بأنه كأعرابي في حبره حيث << ابتهج بوصف ابنه عبد الرحمان ، وكان طفلا فهتف مزهوا : قال ابني الشعر ورب الكعبة >>[4]وهذا ما يشير إلى احتفاء العرب القدماء بالطاقات التصويرية أكثر من اهتمامهم بالوزن والقافية.

صحيح أن من النقاد العرب من عرف الشعر ب(الكلام الموزون المقفى) لكنهم لم يقتصروا على هذا وحسب ،ونجد عددا من التعريفات التي لم تربط مفهوم الشعر بالوزن والقافية ،فنجد قدامة بن جعفر يعرف الشاعر بقوله :<< الشاعر من شعر يشعر شعرا فهو شاعر ... ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لايشعر به غيره ،واذا كان انما استحق اسم الشاعر لماذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس

بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى >>[1] .

ولا شك في أن هذا المفهوم أعمق من الأول الذي يربط الشعر بالوزن والقافية. وهو يبين أن النقاد العرب القدماء قد فضلوا الشعور قبل الوزن والقافية .وهو ما يتفق أيضا مع تعريف حسان بن ثابت للشعر والذي يبعد كل البعد عن ربطه بالوزن

---

[2] –عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية ، ص:.98

[3] –ينظر : وليد السعيد الشيمي ، نازك الملائكة وقصيدة النثر ، ص:.191

[4] –عبد الإله الصائغ : الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ، ص: .97

[1] – احمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،ص:258

والقافية، حيث يقول :**<< إنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وان حمقا**

وإن أشعر بيت انت قائله بيت يقال إذا انشدتـــــه صــدقا

>>[2]

فالشعر عند حسان هو لب المرء ،واللب هو العقل .ويقول عبد الله خنشالي أنه:<<قد يقصد به أيضا العواطف والاحاسيس ،والصدق عندئذ يتمثل في صدق تصوير ونقــل تلك العواطف والمشاعر >>[3] .

وكذلك يذهب عبد العزيز المقالح إلى الرأي نفسه ، فيؤكد أن <<المفهوم الحقيقي عند العرب ، وعرب الجاهلية بخاصة لا يجعل الوزن شرطا ضروريا لتكون الكتابة شعرا ، ولم يظهر مفهوم الشعر (هــو الكــلام المــوزون المقفــى)، إلا فـــي عصـــور متأخرة>>[4]،وقد استدل على ذلك بالموقف الذي اتخذه العرب القدماء اتجــاه القــرآن الكريم ، فقد توهموه شعرا على الرغم من خلوه من الوزن والقافية لما اتهموا النبي عليه الصلاة والسلام بأنه شاعر، وجاء الرد في قوله تعالى :<<وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرءان مبيــن >>[5]فرغم إدراك العرب بأن القرآن الكــريم غير موزون ولا مقفي الا أنهم أصرواعلى وصفه بالشعر ويؤكد حاتم الصكر أن هذا الوصف لا يرجع الى الجهل بقــواعد الشعر وانما لما يخلفه القرآن في النفس فيقول :

---

[2] – مصطفى الجوزو :نظريات الشعر عند العرب ،ص:193

[3] – عبد الله خنشالي : مفهوم الشعر في النقد المغربي في القرن الرابع والخامس ،رسالة ماجستير جامعة باتنة 1994 ص:17

[4] –يمنى العيد : في معرفة النص ندار الافاق الجديدة ،بيروت ط3 ،1985 ،ص: 97

[5] –القرآن الكريم : سورة يس(69).

<< لا يرجع إلى جهل أو خلط بل نتيجة احتكامهم إلى معيار الأثـــر الـــذي يحســـه المتلقي بغير صور الشعر المعروفة>>[1] لذا فلا يمكن أن يرجع اتهـــامهم للرســـول- عليه الصلا ة والسلام- بالشعر لعدم التمييز بين القرآن والشعر المنظوم .

ومن الأجناس الأدبية التي تقع في موضوع وسط بين الشعر والنثرما يسمى بـــ"النثر الفني"ويؤكد نذير العظمةأن هذا الشكل موجود في كل أداب العالم فيقول: << قـــل أن يخلو أدب ما في العالم من محاولات استكشاف طاقات شعرية في لغة النثـــر، ومـــا نسميه بالنثر الفني إن هو إلا من هذا القبيل>>[2]

وقد ظهر النثر الفني مع بداية القرن الثاني للهجرة ،ثم أخذ هذا الفن في الانتشار شيئا فشيئا ،وفي هذا العصر ظهر كاتبان أخذا شهرة كبيرة وهما ابن المقفع وعبد الحميـــد الكاتب، فقد كتبا نثرا فيه شئ من الفن ويهدف الى استمالة القـــارئ بالاضـــافة الـــى مخاطبته الفكر بصفة خاصة .

ويدخل في النثر الفني كل ما يحتل منطقة متوسطة بين الشعر والنثـــر ، كالإشـــارات الموجودة في الموروث الفلسفي والصوفي، أوماجاء منه على سبيل المقامات [3]، ولقد شهدت بدايات القرن العشرين محاولات جريئة للتحرر من الوزن و القافية ، وهو ما عرف بحركة "الشعر المنثور" ، و قد كان ظهوره تمهيدا لظهور " تيار قصيدة النثر " فقد أكد نذير العظمة أن <<ما عرف بالشعر المنثور في مطلع هذا القرن هومايعرف اليوم بقصيدة النثر >>[4]

---

[1] -حاتم الصكر :قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة ،ص:76

2-نذير العظمة : قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص:.266

[3]- ينظر : محمد لطفي اليوسفي ، الشعر والشعرية ،ص :46

[4] – نذير العظمة : قضايا واشكاليات في الشعر العربي الحديث ،ص 277

وصدرت أول مجموعة عربية من نوع الشعر المنثور "في سنة1910 في لبنان وتحمل عنوان "هتاف الاودية "لأمين الريحاني ، وقد عرف الشعر المنثور في مقدمته أنه <<آخر ما وصل إليه الإرتقاء الشعري عند الافرنج وبالأخص عند الإنكليز ، والأمريكيين فشكسبير أطلق الشعر الإنكليزي من قيود القافية ، والت ويتمان WALT WHITMAN الأمريكي أطلقه من قيود العروض كالأوزان والأبحر العربية>>[1].

وقد دعا أمين الريحاني إلى التخلي عن الوزن والقافية ، فرأى فيهما عبئا ثقيلا على الشعر ، كما أنهما يلجمان التدفق الشعوري عند الشاعر ، واقترح شكلا جديدا للقصيدة واعتبرأن <<الوزن والقافية يدفعان إلى تكثيف أفكاره وأخيلته والتضحية بريشها وأجنحتها لتلائم أعشاش الصيغ الشعرية الموروثة >>[2] ،وهذا ما يؤدي إلى سيطرة الشكل الموروث على الشعراء المعاصرين ، بدل ابتكارهم صيغا وصورا جديدة .

فقصيدة الشعر المنثور لأمين الريحاني قد تميزت بكسرها وحدة القصيدة العمودية ، وتحررت من الزخرفة والبهرجة البيانية ،فحلت الأسطر غير الموزونة وغير المقفاة محل البيت الشعري ،وقد غلب السجع على انتاج أمين الريحاني ،لكن ما يلفت النظر حقا في قصائد الريحاني انها جرئية، فجاءت بدون وزن ولا قافية وانتهجت نهجا جديدا في الشعر .

وقد اهتم عدد من النقاد بدور شعراء المهجر في حركة التجديد ، منوهين بتجارب أمين الريحاني وجبران خليل جبران [3] وقد اعتبر شعراء المهجر رواد التجديد الشعري، وقبل أن يكتب جبران خليل جبران القصائد المنظومة كقصيدته (المواكب)

---

[1] – عز الدين مناصرة : قصيدة النثر جنس كتاب خنثى ، ص: 3

[2] –نذير العظمة : قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص: 277.

[3] –ينظر: احمد بزون ،قصيدة النثر العربية ،ص: 84

وغيرها من القصائد الموجــودة فـــي مجــوعته الكاملة كتب القصائد المنثورة في (دمعة وابتسامة) و(العواصف) التي تعود الى عام 1903 .

وقد عبر محمـــد بنيس بمصطلـــح " الثورة الجبرانية"على مجموعـــة التغييـــرات التي

أحدثها في الشعر العربي ، وكان من أهمها وأكثرها جرأة إلغاء الحدود بـــين الشـــعر والنثر [1].

إن جبران مفكر وفنان جاء ليقلب المقاييس الشعرية السائدة ، وكما شكل الجسد عنـــد جبران هيكل الروح[2] ، فإن التعبير هو هيكل الفكرة وفي ذلك يقول كمال خير بك << بما أن الأفكار من صنع النثر ، فهي متغيرة وغير ثابتة ، وبالتالي فإن عليها كسر كل القيود التي تعيق مساهمتها في اكتشاف الحياة>>[3].

وبقدر ما كان جبران يخشى على اللغة من القواميس وممن يبـــذلون كـــل جهـــودهم لتجميد اللغة وتعقيد قواعدها ، فقد آمن أيضا بدور الشـــاعر الحقيقـــي فـــي حمايتهـــا وتجديدها والكشف عن جمـــالياتها من خـــلال الأساليب المتنوعة فيقول أن الشـــاعر هو أبو اللغة وأمها يطورها بإبداعه[4] .

إذن ،فقد قام جبران بمحاولات هامة لكسر الحاجز بين الأجناس الأدبية فمـــزج بين لغة الشعر الايحائية ولغة النثر الخطابية وابتعد عن المفهوم السائد للشـــعر كمـــا انفتحت القصيدة على فن القصة والحكاية وحاول في ذلك التعبير عن معاناة عصـــره

---

[1] –ينظرمحمد بنيس : الشعر العربي الحديث –2– الرومانسية ، دجار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2001 ،ص: 63.

[2] – ينظر: محمد كمال المدائني ،شاعرية الشعر مجلة (الشعر) تونس ،ع4 ،1987 ص:37

[3] – ينظر :كمال خير بك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص :35

[4]– ينظر : عبد العزيز المقالح، أزمة القصيدة العربية ، ص: 197.

ومعاناة الانسانية ،ولعل هذا ما دفع أدونيس إلى اعتباره مؤسسا لرؤيا الحداثة ورائدها الأول[5].

ونجد مي زيادة من المشجعين لهذا الشكل الجديد، وقد اعتبـرت ان النثـر لا يختلف عن الشعر كدعم منها للشعر المنثور ، فصرحت عام (1925) << وما النثـر الاشعر افلت من أقيسة الوزن الضيقة ، غير انه لا يكـون مرضـيا الا إذا خضـع لنواميس الانشاد بما فيها من توازن الجمل وموسيقى الألفاظ وسرد الافكار بسلاسـة ...>>[1] ،ويعتبر هذا الكلام دعوة صريحة للشعر المنثور .

وفي الأخير فإنه يمكن اعتبار أمين الريحاني وجبران خليل جبـران المرجعيـة العربية لحركة " قصيدة النثر " باعتبار أنهما قدما أعمالا تقع بين الشعر والنثر ، وهو ما ذهب إليه عز الدين المناصرة بقوله:<< الشعر المنثور مجرد تسمية أخرى لقصيدة النثر لكنها تعبر عن المرحلة الأولى من مراحل تطور قصيدة النثر>>[2] ولعل في هذا تأكيد صريح على أن حركة الشعر المنثور كانت بداية لظهور حركة قصيدة النثر .

II – ظـروف النشـأة:

1- الظروف السياسية والاجتماعية :

لقد لاحت " قصيدة النثر العربية في نهاية الخمسينات من القـرن العشـرين ، وهي فترة حرجة في تاريخ العالم العربي ، مثلت منعرجا خطيرا في تاريخه .

فالعالم العربي لم يشهد إلا الانقسام و التمزق السياسي و الايديولوجي والاقتصـادي، و كل دولة كانت غارقة في حل مشاكلها الداخلية، و في الوقت نفسه تطمح إلى توحيد المسافة بين أقطاره من المحيط إلى الخليج ، وظل مشروع الوحـدة هاجسـا وحلمـا

---

[5] –ينظر : أدونيس ، الثابت والمتحول -3- صدمة الحداثة ، ص: 163.

[1] –اسماعيل عامود : الشعر المنثور او قصيدة النثر ؟ ص:3

[2] – عز الدين المناصرة :قصيدة النثر جنس كتابي خنثى ،ص:54

للكثيرمن أبناء الوطن العربي رغم أن أنظمته قد فشلت في تحقيق الوحدة [3] ،ونتيجة لذلك ساد جوا من الانهزام و الشعور بالإحباط وسط الجماهير العربية << فبعد مرحلة البعث والبحث عن الخلاص التي واكبت ما عبرت عنه بالحلم جاءت بوادر الانكسار و انهار ذلك الحلم >>[4]،وكان على هذا الجيل أن يكافح في هذا المجتمع علىمستويين ، مستوى الأنظمةو الداخلية الفاسدة ومستوى الاستعمار الأجنبي .

مما لا شك فيه أن هذا الجيل قد عاش وقائع مؤلمة ، من تمزق سياسي ، و شعور بالهزيمة خاصة بعد الحرب العالمية الثانية عام 1945م فاستقلت بعض البلدان العربية ولكن الوضع الاجتماعي والسياسي لم يتحسن،وقد عرف بعض منها انقلابات سياسية

استقرارها ، وفي ذلك يقول عاطف فضول :<<وكانت الأنظمة التي نجمت عن تلك الانقلاب ديكتاتوريات عسكرية ،زادت من سوء ظروف الشعب الاقتصادي و الاجتماعية بدلا من تحسينها>>[1]. وقد تمتعت تلك الأنظمة ببعض الاستقرار نظرا لاتباعها لسياسات تعسفية لكبت الحريات الأساسية ،وقد سلطت بطشها على المفكرين خاصة فكان الخيار أمامهم إما الصمت وإما الهجرة او الانخراط في صفوفها.

وقد ظهر ذلك الانعطاف الكبيرفي مسار القصيدة العربية بظهور شعر التفعيلة و "قصيدة النثر" في فترة متأزمة وقلقة ليس فقط في حياة العالم العربي، وانما في العالم بأسره ،فما كاد الغرب يستفيق من صدمة الحرب العالمية الاولى والأزمة الاقتصادية التى اجتاحت أوربا في الفترة مابين الحربين العالميتين وصعود الفاشية والنازية ،حتى

---

[3] -ينظر :م.ن،ص:28

[4] -صالح بلعيد :محاضرات في قضايا اللغة العربية،مطبوعات جامعة منتوري ،قسنطينة،د.ط،د.ت،ص:143

[1] -عاطف فضول :النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس ، ترجمة أسامة إسبر ، المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ،ط ،2000ص:22.

اندلعت الحرب العالمية الثانية بكل ماخلفته من موت ودمار ،ولاشك في ان تأثير ذلك كان عميقا جدا على الحياة الثقافية ،حيث ساد شعور بالتأزم وبالحاجة الى الانبعاث الثقافي ،وقد كان تاثير الحرب العالمية الثانية بالغا في الضمير الأوروبي نتيجة لاحساس الانسان بالغدر والعنف وظهر ذلك التاثير في انتاجهم الثقافي وقد أخذ الاتجاه الوجودي في الانتشار .

ولاشك في ان الانعطاف الذي شهده الشعر العربي كان بمثابة الصدى لتلك الأزمات التى هزت الذات الانسانية ،هذا فضلا عن الثورة الصناعية التي عرفها العالم فأدت الى سيطرة المادة على الانسان ، ويؤكد سعيد الورقي أن الحرب العالمية الثانية قد أحدثت نوعا من الصدمة لدى الفرد و المجتمع لما ذاقه من الخراب و الدماروالموت [1].

وفي الفترة نفسها تقريبا جاءت مأساة تقسيم فلسطين عام 1948 ، وكانت الصدمة الحقيقية للانسان العربي الذي أحس بعجزه أمام القوة الصهيونية ،وقد أخذت القضية الفلسطينية جانبا كبيرا من اهتمام العرب ، وكانت قضية الشعراء أيضا وانعكست في الأشكال والهيئات [2] ، فقد دخل الشعر العربي بعد النكسة في صراع عنيف وحاد ، تمثل ذلك في صراع داخلي نتيجة شعور بالضعف والتقصير والتخاذل ، وصراع مع القيم الإنسانية بعد سقوطها.

وقد اعتبرت هذه الفترة من أشد الفترات تأزما في العالم العربي وكانت مشحونة بالتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية ، وكان هذا الجيل مهزوما يائسا ، لا يحمل في ذاكرته غير صور الدم والدموع والأرض المسلوبة ،لذا فقد جاء جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية جيل حيرة وقلق [3].

---

[1] – ينظرسعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث، ص: 46.

[2] – ينظر : صالح بلعيد ، محاضرات في قضايا اللغة العربية ، ص:140

[3] – ينظر :عاطف فضول ، النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس ،ص:26

وعندما ألقت نازك الملائكة محاضرة في بيروت عـــام1954 ، أكـــدت أن الوصـــف الأفضل للمجتمع العربي في ذلك الوقت هو أنه مجتمع قلق ، وأضافت أن هذا القلـــق مرتبط بالتمزق الذي نشعربه حيث <<إننا نقلق لأننا قد بدأنا نملك وعيا بحياة أســـمى من الحياة التي نحياها وكأننا قد بدأنا نقلق لأننا بدأنا نتجزأ إلى كيانين أحدهما يـــدرك الحاضر ، والآخر يدرك المستقبل ، يجعله يقارن وينفعل ويبدأ بالاحتجـــاج>>[4]وقـــد كانت ظاهرة القلق هذه التي وصف بها الجيل بأكمله ظاهرة طبيعية ، نتيجة لســـقوط القيم الإنسانية في المجتمع ، وكان ابراهيم الحاوي قدأشار الى انعكاس هذه الظـــاهرة على انتاج شعراء هذه الحقبة بقوله :<<وليس غريبا أن يتولـــد مـــن هـــذا الوضـــع المأساوي شعور بالحزن يغمر العامة والشعراء بشكل خاص ، فكم لمس الشعراء هذه المأساة بالتصريح حينا وبالرموز والإيحاءات في أغلب الأحيان>>[1]،وبالتالي فقد كان لهذه الظروف آثارها البالغة في التوجه نحو الحداثة باعتبارها ثـــورة ضـــد الســـائد والمألوف ورغبة في البحث عن التغيير،وقد تجسد ذلك في الموضـــوعات الشـــعرية الرافضة للواقع وفي الاشكال الشعرية الجديدة ،فحمل هـــذا الجيـــل رايـــة الحريـــة ،واختارشعار الرفض عنوانا لتجربته الجديدة.

ويذهب كثير من النقاد إلى أن ثورة الشعر قد توافق اندلاعها مع الثـــورات فـــي مختلف الأصعدة ،ومن بينهم غالي شكري الذي أشار الـــى أن هنـــاك علاقـــة بـــين الثورتين فيقول:<< لا شك مرة أخرى أن ثمة علاقة وإن كانت معقـــدة بين ثـــورات السيـــاسة وثـــورات الفن ، لكنها بالقطع ليست علاقة آلية مباشرة>>[2]

ويؤكد عبد الرزاق عبد الواحد إلى أن المناخ كان مهيأ للتمرد فيقول :<< لدينا وطـــن ضائع ، ولدينا ملكية وإقطاع وتدهور ثقافي عام وجوع حقيقـــي ونظـــام اجتمـــاعي

---

[4] –م.ن، ص.ن

[1] – ابراهيم الحاوي : حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ،مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ،1984، ص 200

[2] –غالي شكري : شعرنا الحديث الى اين ؟ دار الافاق الجديدة ن القاهرة ،دط، دت ،ص:45

مهترئ ، فكانت هناك حركة تمرد شاملة تبدأ من التظاهرات في الشارع وتنتهي فـــي الفن والثقافة ، أي أن عملية التغيير كانت حاجة ضرورية >>[3]ولاشك في أن هنـــاك ارتباطا وثيقا بين الثورة والتمرد ،فقد أصبح التمرد حتمية لابـــد منهـــا فـــي الشـــعر المعاصر بعد كل تلك الهزات والأزمات التى تعرض لها الشعراء ،كما يعتبر التمـــرد نتيجة للاغتراب الذي يعيشه الشعراء؛الاغتراب خارج الاوطان بســـبب الضـــغوطات السياسية، والاغتراب داخلها، بسب ذلك الشرخ الذي حدث بين المثـــقف وبين القـــيم الاخلاقية بصفة عامة ،وهو ما يدفع بالشاعر الى التمرد ورفض كل أشكـــال الظلـــم والتعسف فيقول ابراهيم

حاوي: <<يمكن ان ننظر الى التمرد كحلقة اولى في العملية الثورية بالنسبة للفرد او المجتمع ولكن التمرد لايكون منطقيا ولايكون انسانيا ان لم تكمله الثورة>> [1]،وقد جاء التغيير في الشعر تعبيرا عن تلك الثورة شكلا ومضمونا ،لان ثورة الشعر لم تـــرتبط بذلك التغيير الذي شمل الأشكال نتيجة لتغيير الوجدان الفني والتعبير الشـــعري بـــل امتدت لتشمل معنى الشعر ايضا [2].

وإن الثورة تعني رفض الواقع والتمرد عليه ، ثم محاولة البحث عن البديل لهـــذا الواقع المنبوذ ، وقد شهد العالم في هذه الفترة ثورات تحريرية كثيرة كان لهـــا اثـــر كبير في تحرير روح التمرد فيقول أحمد سليمان الاحمد عن تلـــك الثـــورات :<< لا شك أنها كانت الأكثر التصاقا بالأدب والأكثر إثارة فيه ، وهي النار التي تشعل كلماته

[3] – جهاد فاضل :اسئلة الشعر (حوار مع عبد الرزاق عبد الواحد)،ص:163

[1] – ابراهيم الحاوي :حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ,ص:173
[2] –ينطر:ادونيس ،فاتحة لنهايات القرن ،دار العودة ،بيروت ،ط1، 1980 ،ص:264

كي تظل خالدة الإشعاع>>[3] ، فحركة الشعر هي حركة ثورية ، تدفعها رؤيا الشـــاعر و تستمد عناصر قوتها من الثورة الحضارية التي تجتاز العالم ، وتهدف كأي حركـــة ثورية للتغييروقد أكد ذلك يوسف الخال في قوله<< حركة الشعر العربي الحـــديث ، بعد منتصف هذا القرن حركة ثورية تطورية ، تنبع من داخل تراث الأدب العربي لا من خارجه وهو حقيقة تفرضها اللغة العربية وثقافتها ،فالحركة نهضة هـــدفها دفـــع النفس العربية إلى مستوى الحداثة ، ولا صلة لها بالصـــراع المـــألوف بـــين القـــديم والجديد >>[4]

ويوحد الشعراء عموما بين الشعر والثورة ،فالثائر يهدف الى خلق انســـان المســـتقبل ويعمل جادا في سبيل ذلك ،وكذلك الشاعر فهو يعمل من أجل خلق شـــعر المســـتقبل فكلاهما يهدف الى تغيير الواقع وتجاوزه الى المستقبل .

وقد كان سبب تلك الثورة الفنية الشعور بأن النزعة الرومانسية السائدة لم تكن تهدف الا للبحث عن الذات الفردية ومعالجة قضاياها ،وهي بعيدة كل البعد عما تتخبط فيـــه الذات الإنسانية من صراع داخلي وخارجي .

وبماأن الشاعر يصور في شعره إدراكه للحياة ولمجتمعه ولكل ما يتصارع فيه مـــن نظم وعقائد ومبادئ ، فقد كان عليه أن يعكس ذلك الصراع وتلك الثورة .

فهل يعني ذلك أن الإبداع ليس إلا صورة طبق الأصل لتفاصيل الحياة ؟

---

[3] –أحمد سليمان الأحمد :ويسألونك عن الشكل الأسمى ، منشورات مكتبة النوري ، دمشق ،د.ط، 1979، ص:26

[4] – محمد بنيس :الشعر العربي الحديث –3–المعاصر,دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،ط3، 2001 ،ص:37

لا، فالإبداع ليس تصويرا آليا للوقائع اليومية ، وهو في نفس الوقت ليس عملا خارجا عن الحياة وتغييراتهافيقول رينيه حبشـــي: <<ان العمــل الابــداعي الأصــيل هــو بالضرورة تعبير فني خلاق عن الحياة وتأويل فني للواقع وصــياغة راقيــة للعمــل البشري الذي يمارس من أجل تقدم الإنسان ، إن التعبير عن الحياة ليس معناه ســرد حيثياتها ، بل هو الإفصاح عن موقف إيديولوجي بارز وبجمالية عالية عــن جــوهر الحياة البشرية ببؤسها وفرحها >>[1]. فالعالم يبقى خــارج الشــعر إذا كــان الشــعر سطحيابل ويصبح<< كمنظر وراء نافذة مغلقة >>[2].

فالشاعر هو ضمير العصر – كما يقال– وينبغي على الشعر أن يكون المرآة العاكسة لتغيرات العصر ،وهو ما جعل عز الدين اسماعيل يؤكد على العلاقة الوطيــدة بــين محاولة التجديد والظروف المحيطة بها فيقول: << وليس عبثــا أن تكــون محاولــة التجديد قد وجدت في الوقت الذي كان الغليان الفكري والسياسي في قمته ، وإنها تجد في عصرها هذا أقوى سند >>[3].

وبالتالي فقد كان لا بد من تولد صيغ جديدة في الكتابة تستوعب هذه التحولات ويأخذ الشعر فيها معناه الحقيقي ،فبرزت حركة شعر التفعيلة ، ثم حركة" قصيدة النثر" والتي اعتبرها عبد المنعم رمضان تعبيرا عن شرخ عميق بــين الفــرد ومــا يحــيط بــه فيقول:<< هذه التجربة جعلت من الكتابة ذاتها موضوعا يتغير معناه ودلالته ، فلــم تعد الكتابة كشفا بل قراءة للوجود ... مما يكشف عن مخاض حقيقي للذات العربية في استيعابها لمتغيرات ثلاثة ، متغير معرفي ، متغير سياسي ، متغير تكنولوجي >>[1]

---

[1] – عمر أزراج : أحاديث في الفكر والأدب ، دار البعث للطباعة والنشر ، قسنطينة ، ط1984،1، ص:.23.

[2] – رينيه حبشي : الشعر في معركة الوجود ، مجلة (شعر)، س1،ع1، 1957, ص:.89

[3] – عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1966،3، ص:14

[1] – عبد المنعم رمضان :قصيدة النثر في مصر (موقع سابق) .

إن ظهور قصيدة النثر في هذه المرحلة كان ظهورا طبيعيا ، فقد تعرض العصر لأسوأ الهزات ، وكان على المبدع أن يجد شكلا متوازنا مع هزاته وتمزقاته ، فهو عصر لا يعترف بالنمطية ،فيقول عصمت النمر:<<والشعراء الذين يعبرون حقا عن عصرنا هم شعراء القطيعة والتمرد ويعكس عالمنا الذي استحق أكثر من أي وقت مضى صفة "العبث" الكامنة في تلك المؤلفات العابثة السحرية غير المتلاحقة التي يقدمها النثر >>[2]،لذا فقد انفجر عمود الشعر الذي حدده المرزوقى ،وتطايرت شظاياه في فضاء النص الشعرى الجديد، وصارت اللغة أكثر بساطة واقتربت من لغة الحياة اليومية وقد أشار رمضان الصباغ في كتابه (في نقد الشعر العربي المعاصر) الى ذلك التغير الواضح فيقول: << تجاوز الشعراء الأغراض القديمة كالمدح ،الهجاء ،الغزل ،... فقد تطور المجتمع تطورا كبيرا وأصبح للشعر مهمة تختلف عما سبق في عهود الظلام أو العهود الأولى ،لم يقف الشعراء عند حدود الوزن والقافية ....>> [3]ولم يكتف الشعراء المعاصرون بالنهل من التراث العربي القديم، وإنما اتخذوا من التراث الانساني بصفة عامة مادة لعالمهم الشعري ، فتعاملوا مع ثقافات مختلفة يونانية وفرعونية وبابلية ومسيحية واسلامية ،فيقول سعيد الورقي إن << التاريخ الانساني كله أصبح جزءا من مكونات التجربة الشعرية الجديدة >>[4] .

وفي الأخير يمكن التأكيد على أن طبيعة الأحداث السياسية والاجتماعية في الوطن العربي وسقوط فلسطين في يد اليهود، كلها ظروف جاءت لتؤكد أن لاقدسية للأشياء وتعطي إحساسا شديد بضرورة التغيير على كافة الأصعدة ، فالظروف التي

---

[2] –عصمت النمر : جمالية قصيدة النثر HTTP ://WWW.awshtaa/net/ entry51esmt al-nemero1-htn

[3] –رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر دار الوفاء لدنيا الطابعة والنشر الاسكندارية ط1 ، 1998 ،ص:11

[4] –سعيد الورقي :لغة الشعر العربي الحديث ،ص: 39

عاشها العالم العربي في القرن العشرين كانت وراء حركة التغيرات التي شملت كــل النواحي ، ولم يكن الشعر العربي بعيدا عن تلك الحركة.

2-التــأثــر بالآداب الأجنبية :

إن الميزة الحقيقية للثقافة والفنون والأدب بصفة عامة هي كونها موروثا ممتــدا أي إنها ليست حكرا على أمة من الأمم ،أو شعبا من الشعوب، فتضيف كل أمة مــن تراثها و من عمق حضارتها و تجربتها ، و هــذا مــا أعطــى لــلأدب و الفنــون صفةالديمومة و الإنسانية ،وقد شهد هذا القرن وبالأخص فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية حركة شعرية نشيطة ،نظرا لما تميز به من انفتاح علــى الثقافــات الاجنبيــة بالاضافة الى عمليات الترجمة لكثير من روائع الادب العالمى .

ومنذ أن ظهرت "قصيدة النثر" من خلال مجلة "شعر" ، وإلى الآن والاتهام موجه إليها بأنها جنس أدبي دخيل ،وأنها ذات جذور أوروبية[1]، بل اعتبرت حركــة الشــعر الحديث كلها نتاجا للشعر الأوروبي ،وهذا ماجعل أدونيس يتساءل: << هل صحيح أن الشعر العربي اليوم ليس إلا أخذا للشعر الفرنسي إن من يقول هذا القــول لا يعــرف الشعر العربي ولا الشعر الفرنسي ، انه باختصار لا يعرف الشعر>>[2].

ولكن أدونيس لا ينكر تأثير الشعر الأوروبي في ذلك التحول الذي طرأ على الشــعر العربي فيقول :<<فقد كان اللقاء الحضاري العميق بين التــراث العربــي و الشــعر الأوروبي هو الأب الشرعي لتلك الهزة التي أصابت العمود الخليلي بجراح>>[3] ولقد أوضحت سابقا كيف أن ولادة " قصيدة النثر " كانت طبيعية و نتيجة لعدة ظــروف ، ولا شك في أن التأثر بالأدب الأوربي كان أحدها ، ولكن هــذا لا يعنــي أن الشــعر العربي المعاصر أصبح نسخة منه ، فاحتكاك الحضارات و الشعوب شيء بديهي.

---

[1] – ينظر :غاني شكري ، شعرنا الحديث أين ؟ ، ص:33

[2] –أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ، ص: 267.

[3] م. ن ،ص ، ن

وفي هذا الصدد يقول غالي شكري <<من خلال النظرة التاريخية نستطيع أن نـــدرك الظروف الحقيقية للتجديد ، فلا شك أن الثقافات الأجنبية و مدارس الشـــعر الغربـــي والبيئات الحضارية الجديدة ، كانت جميعها من عوامل التجديد ، ولكننـــا نلاحـــظ أن حركات التجديد في جميع المراحل السابقة على حركة الشعر الحديث قد حافظت على جوهر الشعر العربي>>[1] ،ويرى غالي شكري أن حركة الشعر الحديث قد رفضـــت هذا الجوهر.

وحاول أدونيس رد تهمة التقليد التي وجهت لقصيدة النثر ، حيث إنها قد اعتبرت دخيلة على الشعر العربي ، فيقول <<بودلير ، مالارميه ،إنهما نظريا وشعريا أساس الحداثة في الشعر الفرنسي ، لكنهما لم يأخذا مفهوم هذه الحداثة من التراث الفرنسي ، وإنما أخذاه من الولايات المتحدة الأمريكية ، من أدغار آلان بو،أكثر من ذلـــك إن مدار أرائهما في الشعر نفسه هو نفس مدارآرائه>>[2]،ويؤكد أدونيس أن رامبو قد أخذ مصادره من ثقافات متنوعة منها الثقافة الشرقية ، وأنه عند قراءته لـــدانتي(Dante) أو شكسبير أو غوته وجد فيها عادات تعود إلى ثقافات مختلفة، ويؤكد سعيد الـــورقي هو الآخر أن في أعمال اليوت وخاصة الأرض الخراب وفي أشعار ييتس(yeats) و إزراباوند (Ezrapaund) وغيرهم ما يدل على تأثرهم بالثقافات الأخرى[2]، واليـــوت يعترف أكثر مـــن مـــرة بتـــأثره بالحركـــة الرمزيـــة الفرنســـية وتـــأثير بـــودلير (BAUDELAIRE) وبول فاليرى (PAUL VALERY) (1871-1954) على

[1] -غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ؟، ص:112

[2] -ينظر : سعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث ، ص:33

[3] ينظر :عاطف فضول ، النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس ص:14-15.

الشعر الانجليزي، وقد كان دور التراث الفرنسي كبيرا في أعماله اعمال يتس ،بل إن هناك من يذهب الى أن ظاهرة الشعر الجديد الانجليزى تعود الى الامريكين [3].

ولأن الشاعر الحديث يتمتع بنظرة شمولية فاننا نجد في القصيدة المعاصرة عدة أصوات من ثقافات مختلفة ،وهو إنساني بالدرجة الأولى ،ويقول صلاح عبد الصبور: << إن الفنان يولد في الفن ويعيش فيه ويتنفس من خلاله وكل فنان لا يحس بانتمائـــه إلى التراث العالمي ، ولا يحاول جاهدا أن يقف على إحدى مرتفعاته فنان ضال>>[1]. وبالتالي فإنه لا يمكن تحديد الظاهرة الشعرية ومحاصرتها لأن كــل شـــاعر يتـــأثر بطريقة أو بأخرى بالثقافات المختلفة ،ويسعى للاستفادة من التراث الانساني.

ويصرح أدونيس بتأثره بالآداب الأوربية ولا سيما الشعر الفرنسي ، فقد تـــأثر ببودلير ومالارميه في تشكيله للغة الشعرية ونجد هذا واضحا في أعماله ، كما يعترف بأنه من جيل عاش في عصر كان الغرب الأوربي وكأنه الأب بالنسبة إلى العـــرب[2] فيقول :<< أحب هنا أن أعترف بأنني كنت من بين من احتك بثقافة الغرب غير أنني كنت كذلك ، من بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك ، وقد تســـلحوا بـــوعي ومنظومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي>>[3] ، وكان يوسف الخال قد أعرب عن تأثره بالحيـــاة الباريســـيةفنجده يصرح في أحد أعداد مجلة شعر قائلا: << وقد أتاح لى جو باريس وانصرافي التـــام الى حياة الفكر والشعر والفن وما يرافقها من صفاء البال والذهن والتفتح على الجمال بكل أنواعه ،أن أتوصل الى حل بعض المشاكل الشعرية والفكرية التي كانت تقلقنـــي في

---

[1] –صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر ، دار إقرأ ، بيروت لبنان ،د.ط ،1992، ص:.111

[2] ينظر : أدونيس ،سياسة الشعر ،ص: .86

[3] أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط2، 1989، ص:86.

السنوات الاخيرة وسيبدو هذا جليا في النتاج الشعري الذي كتبته >>[1] ،وقد عرف عن يوسف الخال ارتباطه الشديد بالثقافة الغربية ، ولطالما ابدى اعجابه بالشعر الفرنسي الذي يعد أكثر جرأة وأكد أن الثورة الشعرية الحقيقية لن تقوم في الشعر العربي الا بالانفتاح على الآداب الغربية .

إن اهتمام شعراء " قصيدة النثر" بالثقافات الأجنبية واضح ، وخصوصا الشعر الفرنسي ، فقد ركزوا على التجربة الفرنسية ، وقاموا بدراستها،فأدونيس لا يخفي إعجابه بمجموعة من الشعراء الشباب الفرنسيين ، ومنهم : اندريه دي بوشيه(A.du Bouchet) ، جاك دوبان (J. Dupont) وهما من بين الذين كانوا يكتبون في مجلة شعر وأوليفيه لاروند(Olivien Larande) فيليب جاكوته (Philippe Jaccotter)[2].

وقد أثارتأثر تيار "قصيدة النثر" بالآداب الأجنبية وفي مقدمتها الأدب الفرنسي جدلا كبيرا في الأوساط الأدبية والثقافية ،وفي هذا يقول أسعد رزوق << فلا يوجد شاعر عربي معاصر يصح ، أو يجوز اعتباره خالق مدرسة جديدة في الشعر وصاحب مذهب مستقل وخاص به ، شعرنا يستعيد الأشكال الرمزية والهياكل

---

[1] – يوسف الخال : باب أخبار وقضايا ،مجلة شعر،دار مجلة شعر,بيروت ، س3،ع9،1959 ص:.136.

[2] - ينظر : أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية ، ص: .73

[3] –أسعد رزوق :اللحم و السنابل لنذير العظمة ، شعر مجلة ،دار مجلة شعر،بيروت، س2، ع6، 1958، ص:35،36.

الشعرية السائدة في الغرب ، وليس في ذلك ما يحط من قدره مطلقا أو يجعله تقليدا ومحاكاة >>[3] .

وإن الآداب الانسانية لا يمكن أن تعيش منعزلة ،متقوقعة ،ولابد لأي أدب في العالم أن يستفيد من الآداب الأخرى، كما أن الحضارات الانسانية تتواصل دائما ويأخذبعضهامن بعض،يقول أحمد الشايب:<< لما فتح الرومان بلاد اليونان اكتسبوا من حضارتهم ما ظهرت اثاره في أدابهم ،كذلك افاد العرب من الفرس والروم وسائر البلاد التي فتحوها

،فأثرى الأدب العربي من ذلك كثيرا>> [1]،وظل أدونيس يردد في أكثر من مناسبة أن هذا التأثر شيئ طبيعي وأن الانسان الذي لايتأثر هو الذي لايحيا ولا يفكر، لكن حين ضاق من كثرة الاتهامات بالتبعية والتقليد صرح قائلا :<< ليس الشعر الفرنسي الراهن أوالامريكي الراهن أكثر أهمية وغنى من الشعر العربي الراهن واذا كان شعرنا العربي يتأثر بالتجارب الشعرية الحالية في العالم فإن أصحاب هذه التجارب يتأثرون هم أيضا بابداعاتنا العربية >>[2]، ولا شك في ان موقف ادونيس تدفعه ثقة كبيرة بالتجربة الشعرية الجديدة ،خاصة بعد نجاح مجلة شعر وانتشارها في عدد كبير من البلدان العربية ،ومهما قيل في شأن هذا التأثر فإن شعراء تيار "قصيدة النثر" لا ينكرون أن الحركة الشعرية الجديدة لم تكن لتنتفض لو أنها لم تكن أقرب عهدا وأوثق

---

[1] – أحمد الشايب : أصول النقد الادبي ،ص:87

[2] –أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ، ص : 266

صلة بما يجري في العالم من جديد في حقول الفكر والروح والفن [3]،فلقد عرف تيار قصيدة النثر تأثرا بمدارس فنية مختلفة من رومانسية ورمزية وسريالية ووجودية، تركت بصماتها على أشعارها،ويؤكد ذلك عبد العزيز المقالح بقوله:<< فإن القصيدة الأجد قد خرجت متأثرة بالرومانتيكيةوبماأفرزته هذه المدرسةالفنية من تيارات كالرمزية والسريالية >>[4].

إن أشعار جماعة " شعر" قد تأثرت كثيرا بأفكار السرياليين وملامح التعبيرعندهم وهي حركة فنية رفضت الواقع رفضا مطلقا واعتبرته زائفا ،فاعتمدت على الصور العبثية ، وهذا ما أحدث في اللغة نوعا من التمرد ، ونجد أدونيس يعترف أكثر من مرة أنه متأثر بالسريالية ، وأنها هي التي قادته إلى الصوفية فيقول:<< تأثرت بالحركة السريالية كنظرة، والسريالية هي التي قادتني الى الصوفية ، تأثرت بها أولا ولكنني اكتشفت أنها موجودة بشكل طبيعي في التصوف العربي فعدت الى التصوف >>[1] ،وقد تأثر أدونيس كثيرا بالسرياليين ،فكانت الجمل تأتي بدون أدوات للربط، فتبدو الألفاظ غير مترابطة .

وقد انبهر شعراء هذه الفترة برياح السريالية ، وكان أنسي الحاج هو الآخر ينهل من الشعر الفرنسي ومعجب بالدادائية والسريالية فشجعه ما لقيته النماذج الشعرية النثرية من النجاح ، فكانت إبداعاته تمتزج فيها الدادائية والسريالية[2]،فلاقت تلك التجارب نجاحاكبيرا واقبالا واسعا من النقاد والقراء.

كما كان للتفكير الوجودي حضوره القوي في الحياة الثقافية في بلاد الشام بعد الحرب العالمية الثانية ، وخاصة في لبنان ، وعند جماعة" شعر" كأدونيس ويوسف

---

[3] -ينظر : يوسف الخال ، باب قضايا وأخبار ، شعر ،دار مجلة شعر ،بيروت س1، ع2، 1957، ص:.98

[4] -عبد العزيز المقالح : ازمة القصيدة العربية،ص: 106

[1] -أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ، ص: 267

[2] -ينظر : نذير العظمة ، قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص:.244

الخال وأنسي الحاج وغيرهم،وتدعو الوجودية إلى الحرية والالتزام وتحمل المسؤولية ، وهي تدعو إلى تجاوز العتيق البالي من القيم المتوارثة يقول عدنان حسين قاسم : << يثور الوجوديون على أي بناء نسقي في كثير من المجالات : اللاهوتية والسياسية والأخلاقية والأدبية ، وهم يناضلون ضد النظريات المقبولة عرفا ، وضد القنوات التقليدية>>[3].

وبفضل هذا الاتجاه أعطى الكتاب العرب نفسا جديدا لمفهوم الحرية ، فمن الواضح أن الوجودية إذا وجدت في مجتمع متعطش للحرية فإنهاتحفزه وتدفعه للمطالبة بها[4].

ومفهوم الحرية من أهم ما ارتكزت عليه الوجودية وهي من أكثر الأمور التي أولاها جان بول سارتر أهمية بالغة ، وقد رأى أن العدم شئ جوهري بالنسبة لمفهوم الحرية ، وهذا بالتأكيد ما يبعث على القلق،وهو قلق قد يؤدي بالانسان الى التفكير في لا جدوىالحياة ،فيقول محمد زكي العشماوي إنه << قد ينتهي بالإنسان إلى الإحساس بانعدام المعنى للحياة وانتفاء المسوغ في البقاء>>[1]، فالموت بالنسبة للوجودين أداة الشاعر وطريقه الى كشف المجهول ،فهو يتجاوز الواقع المحدود. كما أن التعبير عن هذا القلق الكياني يعد من أبرز خصائص الوجودية لأنها لاترى في الحياة الا صراعا بين الانسان والكون ، فقد كتب على الانسان الانهزام الأبدي في هذا الصراع ومن هنا جاء الاحساس بعبثية الوجود والكآبة السوداوية التي تخيم على انتاج الوجوديين .

[3] –عدنان حسين قاسم : الابداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ،ص :.100

[4] –ينظر :عبد الله العروي ، مفهوم الحرية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط6 ، 1998 ، ص:70

[1] –محمد زكي العشماوي :أزمة الشعر في العصر الحديث ، مجلة(فصول) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد 1 ، ع4، ص:.154

والشعر العربي المعاصر قد تأثر بالأدوات التعبيرية التي تفسر ظاهرة الحـزن فـي الشعر الغربي ، وخاصة عند إليوت[2] . وقد اعتبر يوسف الخال تلميـذ اليـوت فـي جوانب عديدة من أعماله[3].

3-الترجمـــة:

لقد توطدت علاقة شعراء مجلة "شعر" بالشعر الأجنبي بعد ترجمـة عـدد مـن النصوص الشعرية الفرنسية خاصة ونشرها على صفحات المجلة لكل مـن : سـان جـون بيـرس(saint-john perse)، بـول كلوديـل(claudel)، جـاك بريفر(j.brivere) لوترايامون(lautreamont) ... كما قامت بنشر ترجمات لشعراء لبنانيين يكتبون بالفرنسية كجورج شحادة وفؤاد نفاع وغيرهم .

وقدأكد أعضاء تجمع (شعر) ومنذ الاعداد الاولى أن المجلة تهدف الى التفاعل مـع التراث الانساني لذلك فقد انصب الاهتمام على ترجمة روائع الشعراء البارزين [4]كما يعتقد عدنان حسين قاسم أن أدونيس تأثر تأثرا شديدا بسان جون بيرس،فيقول:<< لقد أرسى دعائم كنيسته الشعرية الجديدة على أمجاد ترجمته للشاعر الفرنسي سان جـون بيرس >>[5]بعد أن كان قد نشر في العدد الرابع من مجلة " شـعر" ترجمـة لمطولـة بيرس الشهيرة (ضيقة هي المراكب)، مع دراسة عن الشاعر الفرنسي وأهمية تجربته في الشعر العالمي الحديث،وقد تأثر أدونيس بمناخها وبما فيها مـن ألفـاظ وصـور مألوفة لدى شعراء تلك الحقبة،وكان معجبا اشد الإعجاب بصور بيـرس لأنهـا مـن العناصر الأساسية لتشكيل جماليات القصيدة ،فهي تغمر الأحاسيس والفكرمعا [1].

---

[2] – ينظر : خليل الحاوي ، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ، ص:.198

[3] – ينظر : كمال خيربك ، حركة الحداثة ، في الشعر المعاصر ، ص:.76

[4] –أحمد بزون : قصيدة النثر العربية ص :75

[5] – عدنان حسين قاسم الابداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ص276

[1] – ينظر أدونيس :برس ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر،بيروت ،س1،ع4، 1957 ،ص:86

كما أن قصيدة " الأرض الخراب" في (1922) لاليوت كانت منبعا لكتابات عدد من الشعراء وقد أشار عاطف فضول الى تأثيرها البالغ على شعراء تلك الحقبة فيقول : << حاول تقريبا جميع الشعراء العرب الشباب في الخمسينيات والثمانينات أن يترجموا "الأرض الخراب" أو أجزاء منها إلى العربية وأن يكتبوا أرضهم الخراب الخاصة بهم>>[2].فقد كان تأثير اليوت شديدا ليس فقط على الشعر الانجليزي وانما في العالم بأسره ويتميز إنتاجه بالصور المعقدة والرموز الايحائية والتى تشير غالبا الى معتقدات دينية .

ومما لا شك فيه أن ترجمة الشعر من لغة إلى لغة أخرى هي مغامرة محفوفة بالمخاطر ومن بين الذين نوهوا الى ذلك عبد الرحمان الماجدي ، فيقول إن<< إبداعات الترجمات السيئة أثرت فعلا ، لكن بأولئك الذين لا يفرقون بين الخطأ اللغوي وبين ابتكار في التركيب >>[3]،فوقف بعض النقاد ضد حركة الترجمة لأنها من وجهة نظرهم قد ساهمت في تدني مستوى الشعر العربي ، ففي بعض الترجمات يسعي المترجم الى تقديم المعاني الحرفية فقط فيفقد النص شعريته حيث أن <<الدلالات الشعرية للكلمات تختفي وهي غير الدلالات المعنوية ، والإيحاءات والإشارات تسقط>>[4]،ان الحديث عن الترجمة يقودنا ولاشك الى مقولة (الترجمة خيانة للاصل) فهل صحيح ان كل مترجم هو خائن ؟

والذي يضع عملية الترجمة في هذا المأزق هو خصوصية كل لغة ،وتفردها بجمالياتها وايحاءاتها الخاصة ،لذا فمهمة المترجم عسيرة جدا ،فعليه ان يتقن لغته أولا ويملك ناصيتها هذا من جهة ،ومن جهة اخرى عليه اتقان اللغة المترجم عنها فهو يستشف المعاني وظلالها .

---

[2] –عاطف فضول : النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، ص:36

[3] –عبد الرحمن الماجدي : الشاعر الحقيقي يحمل منفاه معه. htpp://irtikabat.tipod.com /h6 .htm

[4] –عبد العزيز المقالح : أزمة القصيدة العربية ، ص:114

بالاضافة الىأن ترجمة الشعر أصعب بكثير من ترجمة النصوص النثرية ذات اللغـة الخطابية فالمترجم يجد نفسه امام عناصر جمالية تبرز في الشعر أكثـر مـن غيـره كالرموز والايحاءات وظلال المعاني ،كماأن عليه نقل التجربة الشعرية بـأمانة ودقة .

ولذا ذهب نزار قباني إلى أن المترجم يجب أن يتمتع بالذوق الشعري حتى يتمكن من استخدام الشكل النثري استخداما شعريا فيقول:<< وحتى تكون المغامرة ناجحة فـإن الذي يتولى عملية الترجمة، يجب أن يكون شاعرا أو مسكونا بالحساسـية الشـعرية >>[1].

ومنذ الأعداد الاولى لظهور مجلة(شعر) وهي تسعى لنقـل التجـربة الشـعرية الغربية وذلك بنشر النصوص الشعرية بلغتها الأصلية مع ترجمتـها العربية ،ايمانـا من المجلة بان الشعر الحقيقي هو ذلك الشعـر الـذي يحمـل بيـن طياته التجربـة الانسانية .

ولقد صـرح يـوسف الخـال رئيس تحريـرها أن المجلة قد أخـذت علـى عاتقـها مهمـة ترجمـة أشعـارالذيـن سبقـوا التجربـة العربيـة، سواء في المضمون أم في أساليب التعبير الشعـري ويضـيف متحدثا عن أهميـة التجـربة <<ذلك ان مثل هذا العامل يساعـد على اخـراج الشعـرالعـربي من عزلتـه الى ميدان التفاعل والتبـادل مـع العـالم ،فكـل انكفائية وانعـزالية خصوصا فـي العصر الحاضر تؤدي الى الجمود ثم الموت >>[2]وتعتبر تلك الجهـود محاولـة مـن

---

[1] – نزار قباني:لعبت بإتقان وهاهي مفاتيحي ، الأعمال النثرية الكاملة ،منشورات نزار قباني ،بيروت ،لبنان ، ط2 ،1999 ،ج8 ص:.46

[2] –يوسف الخال : باب قضايا واخبار ، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر ، بيروت ، س1 ع3 ،1957 ص:116

المجلة لتوطيد صلتها مع الأوساط الشعرية في العالم وحتى يصل صوتها الى سائر انحاء العالم .

كما أن عمليات الترجمة كانت أحد العوامل المساعدة لظهور قصائد النثر ليس فقط في العالم العربي ، بل في العالم نظرا للتشابه بينها بعد سقوط الوزن والقافية .

III-مجلة شعر و تبلور قصيدة النثر :

لقد رافق ظهور" قصيدة النثر"حركة نشطة في الجرائد و المجلات أخذت تنشر اعمال الشعراء الشباب وتوضح طبيعة حركتهم،وكان لهذه المجلات تأثيركبيرعلى القراء، وكما لعبت دورا أساسيا في التعريف بهذا الجنس الشعري الجديد .

واعتبرت بيروت مركزا ثقافيا ، ارتبط بحركة الحداثة نظرا لعوامل مختلفة كحرية الرأي والتعبيرواتصالها بالغرب ، إضافة إلى اندماج الشعراءاللبنانيين بالشعراء القادمين من الدول العربية كسوريا والعراق والأردن وفلسطين وغيرها،وظهرت عدة مجلات ثقافية رائدة ،حملت لواء الحداثة والتحررمنها:الأديب والآداب وحوار وشعر،ثم ظهرت فيما بعد الكرمل ومواقف،وبهذا أصبحت بيروت عاصمة للشعر والشعراء ويؤكد ذلك محمد بنيس بقوله إنها << مكان لإنتاج نموذج الشعر العربي المعاصر،ثم تمكينه من قارئه الذي يساهم في إعطائه سلطة واسعة>>[1]،وكما قام عدد من المجلات بتشجيع هذه الحركة الشعرية الجديدة وقد خصصت جريدة النهار جائزة لأفضل "قصيدة نثر" و قدرها (500 ليرة لبنانية) فاز بها محمد الماغوط عن قصيدته (حزن في ضوء القمر)، وكان محمد الماغوط من الاوائل الذين كتبوا " قصيدة النثر" وقد لاقت قصائده اقبالا كبيرا من قبل الشعراء والنقاد، لكن جبرا ابراهيم جبرا يؤكد أنه كان قد كتب قصائد النثر قبل تجربة مجلة شعر، وقام بنشرها في مجلتي الأديب والآداب ويضيف داغر شربل << إن قصيدة

---

[1] – محمد بنيس : الشعر العربي الحديث -4-مساءلة الحداثة ، ص: 92.

[2] – شربل داغر : الشعرية العربية الحديثة ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،ط1 ،1988 ،ص 60

النثر لم تكن تاريخيا وانتاجيا منفصلة أبدا عن حركة "الشعرالحر"كما أننا نجد شعراء عديدين يكتبــونها منذ بداية الخمسنيات وفي مجلة الأداب تحــديدا >>[2].

1-التأسيس:

غادر يوسف الخال سوريا سنة 1948م متوجها إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وعاد إلى لبنان في عام 1955م ، بعد ثماني سنوات قضاها هناك، تمكن خلالها مــن دراسة التطورات التي اعترت الشعر في القرن العشرين ، وكانت له علاقة مع عــدد من الشعراء الذين رفعوا شعار الحداثة،وبعد عودته كان تصميمه كبيرا على احــداث تغيير جذري في القصيدة العربية ويؤكد ذلك عاطف فضول فــي قولــه :<< كـــان مصمما على تفجير ثورة في الشعر العربي مماثلة للثورة التي فجرها باوند و اليــوت وبعض الشعراء الأنكلوأمريكيين الآخرين في الأعوام الأولى مــن هــذا القــرن>>[1] وهناك من يذهب إلى أن يوسف الخال أراد أن يصبح إزرا باوند الشرق والذي أسس مجلة "Poetry" والتي كانت تصدر في أوائل العشرينات في شيكاغوواهتم بالطاقــات الشعرية الجديدة [2]،ولقد قام يوسف الخال عام1956 بعدة اتصالات مع شخصيات أدبية من أجل المساهمة في خلق حركة شعرية حديثة ، ووافق هذه الدعوة مجئ عدد مــن الشعراء العرب إلى لبنان على رأسهم أدونيس الهارب مــن ســوريا بعــد اعتقالــه عام1955 [3].

ثم تأسس فيما بعد تجمع شعر في لبنان ، وقد ضم عدة أعضاء من ســوريا ولبنـــان والعراق وفلسطين ، وكان أعضاؤه الأساسيون : يوسف الخـــال ، أدونـــيس، خليـــل

[1] – عاطف فضول : النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس ،ص4
[2] –ينظر : أحمد بزون ، قصيدة النثر العربية ،ص:.96
[3] – ينظر : محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث –4 مساءلة الحداثة ،ص 91
* كتبت خالدة سعيد باسم شعار هو : خزامى صبري في الأعداد الأولى من المجلة

حاوي ، نذير العظمة ، ثم انضم إليهم فيما بعد كل من أسعد رزوق وخالدة سعيد *فقد كان لابد من منبر شعري جديد ،يرعي التجربة الشعرية ،ثم أعلن عن تأسيس مجلـــة فصلية كانت موجهة لخدمة قضايا الشعر وسميت " شعر"، وترأس يوســف الخـــال تحريرها .

وهكذا ، فباستثناء خليل حاوي ، وهو الشاعر اللبناني الوحيد ، فإن أغلــب أعضـــاء تجمع شعر كانوا من الشعراء العرب من سوريا والعراق والاردن وفلســطين ،وقــد لقيت دعوة يوسف الخال التشجيع من قبل الذين يكتبون النثر الشعري والقصائد باللغة العامية.

وقام التجمع بعقد ندوات أدبية تضم شعراء ونقاد كل يوم خميس ، أطلق عليهـــا اسم"ندوة مجلة شعر" أو " خميس شعر" والذي يقول عنه يوسف الخال:<< لــيس إلا وسيلة أخرى تساعد على إنماء حركة مجلة شعر وإيصالها إلى الآخرين عن طريــق البحث والنقاش وإيجاد شراكة حية بين العاملين في حقل الشعر العربي>>[1]، "فخميس شعر " كان من أجل بث الحياة في الحركة الثقافية ، و بعث روح جديدة في الشــعر المعاصر ، و من جهة أخرى ليضمن التجمع بقاء الاتصال و التواصل بين أعضـــاء المجلة وشعرائها ، وقد كانت عضو يته لا تقتصر على الشعراء المقيمين فقــط فـــي بيروت وإنما في سائر أنحاء العالم عن طريق المراسلة .

وقبل تاريخ صدور العدد الأول من المجلة ، والذي كان في كانون الثـــاني عـــام 1957م، قام أعضاء تجمع "شعر" بدعوة الأوساط الأدبية مـــن مختلــف دول العـــالم العربي من شعراء ونقاد ولبى النداء عدد كبير منهم ،وفي هذا يقول كمـــال خيربــك :<< جاءت الردود الإيجابية والمشجعة من الجيل الجديد سواء في العــراق أو فـــي سوريا أو في الأردن، ولدواع سياسية لن يسهم الشعراء المصريون الشبان في نشاط

---

[1] – يوسف الخال : القضايا واخبار ، مجلة شعر ، دار مجلة شعر ، بيروت ، س3 ع9 ، 1959 ،ص135 .

المجلة إلا لاحقا >>[2]، فقد تخلف الشعراء المصريون عن الدعوة نظرا لاختلاف فـــي وجهات النظر بين أعضاء المجلة وبين السياسة التى انتهجها جمال عبد الناصر .
وقد لاقت المجلة ومنذ صدور العدد الأول منها اقبالا كبيرا من طرف الشعراء والنقاد ، وتهافتت عليها القصائد والمقالات النقدية من عند : نازك الملائكة ، سعدي يوسف ، بدر شاكر السياب ، نزار قباني ، بلند الحيدري ، خضراء الجيوسي ، فـــؤاد رفقـــه ، جبرا إبراهيم جبرا....وقد ساهم كل هؤلاء وغيرهم وانخرطوا كأعضاء في التجمـــع بالمراسلة ، وكانت معظم الكتابات التي سادت الأعداد الأولى من المجلة تتركز علـــى طبيعة الحركة وأسسها وعلى أهدافها المستقبلية ، ورغم بعض الاختلافات في وجهات النظر، فقد كان هناك اتفاق كلي بين الأعضاء على ضرورة التمـــرد علـــى الشـــكل الشعرى القديم والبحث عن اشكال شعرية جديدة تتوافق مع توجهات المجلة الحداثية .

وبعد فترة وجيزة استطاع التجمع أن يلقى الدعم من طرف شعراء ونقاد كبار من لبنان مثل : رينيه حبشي ، شوقي أبي شقرا ، وجورج غانم وغيرهم ، بعد تيقنهم من أن الشعر العربي ، وبخاصة في الحركة التي تمثلها مجلة "شعر" ، أخذ في التحـــول والتطور بشكل لم يعرفه من قبل [1] .

2- الأهداف والتحديات :

مع انطلاق المجلة ، قام يوسف الخال بندوة لبنانية في نفس الســـنة ووضـــح أهداف المجلة ، كما قام بقراءة بيان شعري ، وضح فيه أن مستقبل الشـــعر مرهـــون بقيام شعر طليعي يقوم على الأسس التالية :

[2] -كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص:64

[1] -ينظر :أدونيس ، محاولة في تعريف الشعر الحديث ، مجلة (شعر)، س3، ع11 ، 1959 ، ص: 89.

أولا – التعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها كما يعيها الشاعر بجميع كيانه –أي بعقله وقلبه معا .

ثانيا – استخدام الصورة الحية ، حيث يستخدم الشاعر القديم التشبيه ، الاستعارة والتجريد اللفظي ،الفذلكة البيانية ، فليس لدى الشاعر كالصورة القائمة في التاريخ أو في الحياة وما يتبعها من تداع نفسي يتحدى المنطق ويحطم القوالب التقليدية .

ثالثا – إبدال التعابير والمفردات القديمة التي استنزفت حيويتها بتعابير ومفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب .

رابعا – تطوير الإيقاع الشعري العربي وصفته على ضوء المضامين الجديدة ، فليس للأوزان التقليدية أية قداسة.

خامسا – الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي العام لا على التتابع العقلي والتسلسل المنطقي .

سادسا– الإنسان في ألمه وفرحه ، خطيئته وتوبته ، حريته وعبوديته ، حقارته وعظمته ، حياته وموته – هو الموضوع الأول والأخير ، كل تجربة لا يتوسطها الانسان هي تجربة سخيفة مصطنعة لا يأبه لها الشعر الخالد العظيم .

سابعا – وعي التراث الروحي – العقلي العربي ، وفهمه على حقيقته وإعلان هذه الحقيقة وتقديمها كما هي دون ما خوف أو مسايرة أو تردد .

ثامنا– الغوص إلى أعماق التراث الروحي العقلي الأوروبي وفهمه وكونه والتفاعل معه

تاسعا – الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم ، فعلى الشاعر اللبناني الحديث ألا يقع في خطأ الانكماشية ، كما وقع الشعراء العرب قديما بالنسبة للأدب الإغريقي .

عاشرا – الامتزاج بروح الشعر لا بالطبيعة ، فالشعر مورد حيـــاة لا تنضـــب أمـــا الطبيعة فحالة آلية زائلة >> [1]

على مثل هذه الأسس يخطو الشاعر المغامر خطواته إلى عالم الكشف و المجهول ، وهو ما يكشف ايضا عن الرغبة في وضع الأسس النظرية لحركة الشعر الحديث لدى رواد مجلة شعر .

ولقد اتهمت مجلة "شعر" بأنها ذات توجهات سياسية معينة ، وهذا مـــا جعـــل بعض الشعراء و–خاصة من مصر– يقاطعونها لأن أغلب أعضـــاء التجمـــع كـــانوا ينتمون إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي كأدونيس ونـــذير العظمـــة ومحمـــد الماغوط وخالدة سعيد وغيرهم ، بعد ملاحقتهم من طرف السلطات المساندة لسياسة الرئيس جمال عبد الناصر فيقول نذير العظمة عن تلك التجربة :<< لم أكن وحـــدي الذي تعرض للأذى السياسي في تلك المرحلة وبيتي في الجبل اللبناني صـــار ملجـــأ للشعراء الذين عانوا مثلي ... فاللقاءات لا تنقطع بين جبران حايك والقـــاص الكبيـــر سعيد تقي الدين ،وبدر شاكر

السياب وجبرا ابراهيم جبرا ،ويوسف الخال ،و أدونيس>>[1]

فأغلب العاملين في حركة مجلة " شعر" كانوا من الحزب السوري القومي الاجتماعي وعلى رأسهم يوسف الخال ولكنه كان يرفض تهمة توجه المجلة توجها حزبيا معينـــا ، فيقول في العدد التاسع من المجلة :<< إن حركة مجلة شعر لا تعترف بأية حزبيـــة

---

[1] – :باب قضايا وأخبار ، مجلة شعر ، س1 ، ع2 ، 1957، ص:98، 99.

[1] – نذير العظمة : قضايا واشكاليات في الشعر العربي الحديث ، ص : 242

ولا تنتمي إلى أي حزب عقائدي أو سياسي ، إنها للشعر فقط والدليل على ذلك واضح في الأفعال لا في الأقوال>>[2].

وقد منعت المجلة من دخول العراق بحجة أنها تضم شيوعيين ، أما في سوريا فمنعت لأنها تضم شعراء ينتمون إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي، وقد كان كثير من أعضاء جماعة شعر بما فيهم أدونيس في وقت من الأوقات أعضاء في الحزب السوري القومي الاجتماعي ، وتأثروا بايديولوجيا هذا الحزب ، يقول يوسف الخال : << نشرنا قصيدة لشاعر مجهول عمره يومها 18 سنة شيوعي من العراق ، لم يكن معنا خبر حول شيوعيته أو عدم شيوعيته ،عرفنا في ما بعد أنه شيوعي لان المجلة منعت في العراق ... اسم هذا الشاعر سعدي يوسف>>[3]،إن في هذا الموقف الذي تعرض له أعضاء المجلة أكبر دليل على أن المجلة لم تكن تضع أي اعتبار للتوجهات السياسية وانما كانت للشعر فقط وهو ما حاول يوسف الخال تأكيده في أكثر من مرة – كما صرح في العدد التاسع من المجلة –

ورغم أن المجلة لم تضع أية حدود إيديولوجية في استقبال القصائد من مختلف أقطار العالم العربي ، إلا أن هناك عددا من النقاد يذهبون إلى أن اثر توجههم الحزبي كان قد انطبع على إبداعات الأعضاء وأن أفكار أنطوان سعادة (1864–1949) زعيم الحزب كانت مبثوثة عبر صفحاتها ، أما كمال خيربك فذهب إلى أن تأثير أفكاره الادبية يبدو واضحا على أعمالهم .

ونجد أدونيس يصرح بتأثره بأنطوان سعادة وكان هذا الاخير يدعو الى التعايش بين الشعوب والأديان يقول عاطف فضول عن سياسته إنه << الذي دعى إلى أمة علمانية حيث يستطيع البشر من جميع الأديان والطوائف أن يتعايشوا بسلام وحيث يكون

---

[2] – يوسف الخال : باب قضايا واخبار ، مجلة شعر ، دار مجلة شعر ، بيروت ،س3 ،ع9 ، 1959 ،ص :136.

[3] –جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث(مقابلة مع يوسف الخال) ،ص:304 .

الولاء للمجتمع السوري>>[1] ، كما يؤكد على أن الفيلسوف والفنان المبـدعين همـا القادران على الانفلات من حدود المكان والزمان ، و حث علـى توظيـف التـراث والأساطير السورية في الأشعار[2].

وكما اتهمت المجلة بأنها تعمل على تشويش وتحطيم الحضارة والتاريخ واللغة العربية فظهرت عدة خلافات ونزاعات بين أعضاء التجمع وبين عدد من النقاد منـذ صدور العدد الأول والى اليوم ، ويقول عاطف فضول << وكانت قضية التراث في صلب هذه النزاعات>>[3]، فلقد أحيطت قضية التراث بنوع من الإبهام ، حيث اختلفت المفاهيم باختلاف التوجهات فأدونيس لم ينفصل عن التراث العربي ، بل أنه كان ينهل من التراث في الحضارة القديمة في سوريا والعراق ومصر ، بينما كان يوسف الخال أكثر توجها الى الحضارة الغربية .

كما كانت قضية اللغة هي الشغل الشاغل لرواد المجلة، فنادوا بخلق لغة جديدة للشعر ،تتجاوز اللغة التقليدية، لذا فقصيدة النثر كانت ضرورة من الضـرورات الشـعرية فيقول أدونيس: << إن عصر المواضعات والتقاليد والنهائية والمحدودية هو العصـر الذي يسود الفكر والحياة في العالم العربي لابد لهذا العالم إذن من الرفض الذي يهزه ، لابد له من قصيدة النثر – كتمرد أعلى– في نطاق الشكل الشعري وللاخرين فـي المجالات

الفنية والفكرية الاخرى أن يختاروا رفضهم وأشكاله >>[1]

---

[1] –عاطف فضول :النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس ،ص:.55

[2] –ينظر :م.ن،ص:.56،57

[3] –ينظر :م.ن، ص: .5

[1] – أدونيس :في قصيدة النثر ،ص:83

لقد اختلفت أراء النقاد في المجلة وتضاربت ، فعندما انطلقت حركة مجلة "شعر" في لبنان واجهت كثيرا من الانتقادات، بالرغم من ذلك فإن هناك من يرى أن مجلة " شعر" فتحت الطريق أمام الشعراء الشبان ، وعرفت القارئ على التراث العربي من خلال نشرها لمختارات من الشعر العربي القديم ، والتي نشرت فيما بعد في كتاب أدونيس " ديوان الشعر العربي[2] ،لكن رغم كل المشاكل التي واجهتها ، واصلت حركة مجلة"شعر" طريقها نحو تأسيس حركة شعرية عربية جديدة وقد حرصت على مجموعة من الاسس اهمها ما أشار اليه أدونيس بقوله أن الحداثة تؤسس على مجموعة مبادئ أهمها :

1- <<التميز الجذري بين التقميش والإبداع.

2 -اللاتكرارية ،أي الخلق المستمر

3- التجريب >>[3]

ولقد لعب يوسف الخال دورا كبيرا في تأسيس المجلة كما عرف بكتاباته النظرية المختلفة لتحديد توجهاتها وطبيعة الشعر الجديد ،ويعتبر أحد المنظرين البارزين للشعر المعاصر, وقد ربط الشعر بالثورة في كل كتاباته فيقول << نشأت حركة شعرية ثورية في الشعر العربي لحقت بالشعر المعاصر في آداب الشعوب الأخرى و أعطيت نتاجا أصبح للمرة الأولى عالمى الصفة بل عالمى المستوى أيضا>>[4]،ولم تقتصر محاولة التنظير لقصيدة النثر على يوسف الخال وانما كانت هناك عدة محاولة

---

[2] – ينظر :عاطف فضول ، النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس ،ص:61

[3] –أدونيس : زمن الشعر ، ص: 258

[4] –محمد بنيس :الشعر العربي الحديث –4مساءلة الحداثةص:73

لشوقي ابي شقرا وانسى الحاج في مقدمة ديوانه (لن) ولعل أهم تلك المحاولات هي مقالة أدونيس (في قصيدة النثر) ،والذي حاول فيها تحديد ملامح هذا الجنس الشعرى الجديد وذلك انطلاقا من كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير حتى يومنا هذا)، وقد حدد قصيدة النثر بالخصائص التالية :

1- أن تكون كلا عضويا ،تكون ذات اطار معين فالوحدة العضوية خاصية جوهرية في قصيدة النثر، ومهما كانت حرة في الظاهر فعليها أن تشكل عالما مغلقا وإلا ضاعت خاصيتها كقصيدة .

2- هي بناء فني متميز ليست رواية ولا قصة ولا بحثا مهما كانت هذه الأنواع الشعرية كما أن فيها مجانية بمعنى أن قصيدة النثر لا تتقدم نحو غاية أو هدف .

3- الوحدة والكثافة فعلى قصيدة النثر أن تتجنب الإستطرادات والإيضاح والشرح وكل ما يقودها الى الأنواع النثرية الأخرى فأفكار الشاعر لاتتلاحق أو تتتابع في الخلق بل تضع نفسها في عالم من العلاقات [1]

وانسحب أدونيس من المجلة عام 1963 ،وبعد عام توقفت شعر دون أسباب واضحة وقد يرجع ذلك إلى تغيير الأوضاع السياسية في لبنان ثم عادت بعد ثلاث سنوات(1967) لتواصل المسيرة التي بدأتها ،ويرجع سبب توقف المجلة الى الخلاف في وجهات النظر بين اعضاء التجمع ،فقد كان هناك خلاف حول معظم القضايا التى طرحتها المجلة في حركتها التجديدية ،سواءا فيما يتعلق بقضية التراث او قضية اللغة

[1] – ينظر:ادونيس ،في فصيدة النثر ،ص:82

وخصوصا بين يوسف الخال وأدونيس ،،كما ظهر خلاف اخـــر فـــي المجلـــة بـــين الشعراء العرب وبين الشعراء اللبنانيين الذين ارادوا اضفاء الهوية اللبنانية على حركة المجلة .

وفي الأخير ، فإنه ينبغي الاعتراف بأنه وبرغم كل ما قيل عن هـــذه المجلـــة وعـــن توجهاتها ، فإنها قد ظهرت في فترة متأزمة من حياة الشعر العربي ، وكانت مهمتهـــا صعبة ، وذلك باعتراف يوسف الخال :<< نحن ندرك أن مهمتها شاقة وبخاصة فـــي الظرف العصيب الذي تجتازه بلادنا ، غير أننا جادون في حمل أعبائها >>[1]كمـــا ان توقف المجلة لايعني ابدا توقف قصيدة النثر ،لان هذا الشكل الجديد قد انطلق واستمر ,وصار له شعراؤه وقراؤه .

3- قصيـــدة النثـــر بيـــن الرفـــض والقبـــول:

لقد ظهرت قصيدة النثر العربية بعد فترة قصيرة من ظهور شعر التفعيلـــة أو مـــا أطلق عليه "بالشعر الحر" وكان الجدل لا يزال على أشده حول شرعية هـــذا النـــوع حتى أطلت "قصيدة النثر" وأحدثت هزة كبرى في تاريخ الشعر العربي، وأحدثت مـــا يشبه الصدمة عند القارئ الذي تعود على الشعر الموزون المقفى فإذا به أمام شـــعر تخلى عن كل قيود الخليل.

وقد ثار جدل كبير ولا يزال في أوساط النقاد والشعراء بين مؤيـــد ومعـــارض لهـــذا الشكل الشعري الجرئ الذي اقتحم مدينة الشعر وكان ضيفا ثقيلا على المحافظين.

أ- الرفض:

---

[1] -يوسف، الخال :من الافتتاحية ، شعر ، دار مجلة شعر,بيروت س1، ع4 ،1957، ص:.3

لقد واجهت " قصيدة النثر" رفضا شديدا كان يصل أحيانا إلى درجة الاتهام بأبشع التهم ، وبينما كان الصراع قائما بين المحافظين ودعاة التجديد (قصيدة التفعيلة) أصبح بين المجددين أنفسهم[2] .

ونجد في مقدمة الرافضين نازك الملائكة والتي انتقدت تيار" قصيدة النثر " انتقادا شديدا، تميز بالانفعالية وقد ذهبت إلى أن "قصيدة النثر" ليست إلا نثرا عاديا، حيث تقول:<< شاعت في الجو الأدبي في لبنان بدعة غربية في السنوات العشر الماضية ،فأصبحت بعض المطابع تصدر كتبا تضم بين دفاترها نثرا طبيعيا مثل أي نثر آخر، غير أنها تكتب على أغلفتها كلمة (شعر) ويفتح القارئ تلك الكتب متوهما أنه سيجد فيها قصائد مثل القصائد ، فيها الوزن والإيقاع والقافية ،غير أنه لا يجد من ذلك شيئا>>[1]،إن كلام نازك الملائكة يحمل تناقضا مع حركتها التي حملت لواءها ودافعت عنها، ففي حين تدعو حركتها بحركة الشعر الحر ، وهي محاولة للانفلات بعض الشئ من قيود الخليل ، إلا أننا نجد في كلامها معنى الشعر يوافق ما ذهب إليه قدامة بن جعفر بأنه (الكلام الموزون المقفى)،وكأنها بذلك تدعو إلى أن تتوقف حركة التجديد عندها أي (شعر التفعيلة) وهو ما لا يجب تقبله لان <<التفعيلة ليست قدر الشعر حتى نتوقف عندها ، والعمل الإبداعي عموما مدفوع بهاجس التجاوز سواء كان ذلك في الشكل أو المضمون ، فما المانع من التجريب خارج قصيدة التفعيلة وخارج شروطها>>[2]،بل إن نازك الملائكة قد ذهبت الى اعتبار تسمية هذا الشكل الجديد بـ(قصيدة النثر) خطأ كبير ،وان ذلك سيحدث نوعا من الفوضى في

---

[2] –ينظر : عبد العزيز المقالح ، أزمة القصيدة العربية ، ص: 71.

[1] –نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ، ص:213

[2] –حمد الفقيه : قصيدة النثر أفقدتنا القدرة على المقاومة / http://www.zomal.com /zomalhtm / zomald / doo5.htm.

المصطلحات فتقول <<تقع دعوة قصيدة النثر في خطأ كبير هو انهـا تطلـق كلمـة (شعر)على الشعر والنثر معا >>[3].

كما أن هناك من يرى أنها ليست دعوة للحداثـةوإنماللتخلف فهـي << ليسـت انطلاقا نحو آفاق جديدة للتحديث الشعري وإنما تزداد تخلفا ، فأنا لا أؤمـن بقصـيدة النثر وأرى أنها شكل متخلف تكنيكيا >>[4]،إلا أننا نجده يعترف فيما بعد أنه يجد فـي بعض النثريات التي يكتبها شعراء كبار شعرية لا يجدها في الأشعار الموزونة.

وأما محمد حجي محمد فيقول: <<الشعر شيء والنثر شيء آخـر، علينـا أن نتميز بالصرامة مع أنفسنا لا ينبغي قبول كل ما يكتب مهما كان كاتبه على أساس أنه شعر>>[1] ،لاشك في أن هذا الرأي ينطلق من التحديد الصارم لكل من الشعر والنثـر حتى انه لاوجود لامكانية اقترابهما او امتزاجهما ولو حدث ذلك فانه سيؤثر سلبا على كل منهما ،بل اعتبروا ذلك تجربة فاشلة مسبقا ،وهو ما يذكرنا بما قام به العقاد فـي احدى المسابقات حيث أحال القصائد التى لاتلتزم الوزن والقافية الـى لجنـة النثـر للاختصاص [2]،ولم يكتف بهذا بل وصف أصحاب هذا الاتجاه بأنهم أعـداء للشـعب لانهم يفسدون ذوقه بتخليهم عن الوزن والقافية .

وقد اعتبر أمل دنقل اتجاه "قصيدة النثر" بأنه تفكك وتحلل فيقول:<< إن هـذا التحلل الفني والشعري نما وازدهر لان هناك تحللا اجتماعيا. وتفسخا وطنيـا (...) ، لكن بدلا من بناء مجتمع عربي جديد يصبح الانبهار بالمجتمع الغربـي ونقلـه نقـلا

---

[3] –نازك المةلائكة :قضايا الشعر المعاصر ،ص:219

[4] – عبد العزيز المقالح : ازمة القصيدة العربية ،ص 71

[1] –محمد حجي محمد :ليس النص هو المهم لا المبدع . HYPERLINK http://phaddad.com ‼ /dia28.htm. ⊥http://phaddad.com ¶

[2] –ينظر : ابراهيم شكر الله ، رسالة من القاهرة ،مجلة شعر دار مجلة شعر ، بيروت ،س1 ،ع2 ، 1957،ص:94

حرفيا داخل الدول كما صار عند أدونيس>>[3]، وذهب إلى أن هذه الحركة التجريبيــة تقود الشعر إلى الوراء مستترة برداء الحداثة.

وقد استند هــؤلاء النقــاد في رفضهم "لقصيدة النثر " على ضرورة الوزن في الشعر ولاشك في أن تحديدهم للشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، وهو تحديد للنظم وليس للشعريقول أدونيس:<< ليس كل كلام موزون شعرا بالضرورة ، وليس كل نثر خاليا بالضرورة من الشعر>> [4]، وقد علق صلاح عبد الصبور على تقديســهم لــلأوزان قائلا:<< فالإنسان يفرح فرحا عارما حين يكتشف في نفســه القــدرة علــى الــوزن ويتصور أنه ملك كنزا من كنوز السحرة الأقدمين>>[5]، وقد اعتبــرأن هــذا الجــنس الشعري الجديد جاء نتيجة للانبهار بالمجتمع الغربي ، فرحنا نقلد ثقافته ونتهافت على تقليده في كل المستويات وهو ما سيقود الى الوراء بدل الحداثة التي تنادي بهــا هــذه الحركة.

وهناك اتجاه آخر يتهم فيه أصحاب " قصيدة النثر" بأنهم عاجزون عن الــنظم ولذلك فضلوا السهل ،ولاشك أن هذا الاتهام لا أساس له مــن الصــحة لأن معظــم الشعراء الذين كتبوا "قصيدة النثر" كانوا يكتبون أيضا القصائد الموزونــة أو شــعر التفعيلة ، كيوسف الخال وأدونيس الذي ينوع بين قصيدة النثر" وبين الشعر الموزون وأيضا نجد الامر نفسه عند جبرا إبراهيم جبرا وشوقي أبي شقرا[1]،لذلك فالتساؤل يبقى مطروحا وهو << لما يقتحم عالمها شعراء عرفوا بإتقان القصيدة الموقعة كبــودلير ، رامبو ، وملارميه وايلوار وسواهم >>[2]،فالشعراء حين يلجأون إلى النثر بعد كتابــة

---

[3] -جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث – مقابلة مع أمل دنقل -ص :261-262

[4] -أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ،ص:84

[5] -صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر ،ص:58

[1] -ينظر :وليد سعيد الشيمي ،نازك الملائكة وقصيدة النثر ،ص : 199

[2] -صبرى مسلم : تساؤلات في تقنية قصيدة النثر موقع سابق.

الشعر الموزون لا يفعلون ذلك رغبة في السهولة ، فقد يحقق النثر قدرا من الجاذبية الشعرية التي لا يحققها الشعر.

ويرى البعض أن إلغاء الوزن والقافية ، جعل كتابة الشعر من أسهل الأمور فعم الشعر الركيك واختلط بذلك رديئه وجيده وهو ما ذهب إليه اليوت أيضا [3]ويؤكد ذلك حلمي سالم بقوله :<< نعم استغل الركيكون والضعفاء قصيدة النثر وركبوها لتغطية فقرهم و قلة ذوقهم الجمالي لكن هو عين ما حدث في كل تجربة وكل حركة وكل عصر>>.[4]

ب-القبول:

لقد ارتبط مفهوم الشعر بالوزن والقافية منذ القديم ،لكن ينبغي الاعتراف بأنه ومنذ عصر أرسطو كانت هناك بعض المحاولات التي لا تحصر مفهومه في هذا المعنى المحدود ويقول رمضان الصباغ : << فأرسطو يرى أن الإنسان يمكن أن يكون شاعرا وهو لا يكتب إلا نثرا ، وأن يكون ناثرا وهو لا يكتب إلا شعرا أي(نظما)>>[5]

ونجد مخائيل نعيمة يسخر من الأوزان والقافية ، ومفهوم الشعر عنده ليس قوافي و أوزانافيقول<< فلا الأوزان و لا القوافي من ضرورات الشعر كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة ، عبارة منثورة ، جميلة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية>> [1] ، فالشعر عنده لغة النفس إلى النفس .

---

[3] -ينظر :اليوت في الشعر والشعراء ، دار كنعان لدراسات والنشر ، دمشق ،ط1991،1،ص:.41

[4] -حلمي سالم : كلام العرب باطل .موقع سابق

[5] -رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر ،ص:25

[1] -مخائيل نعيمة : الغربال ،المجموعة الكاملة ،دار العلم للملايين ،بيروت ،د،ط،1979 ،م3،ص:425

ولقد لاقت " قصيدة النثر" إلى جانب المعارضة الشديدة ، إعجابا شديدا مــن طــرف بعض الشعراء والنقاد و أخذ عدد قرائها يتزايد يوما بعد يوم ، ونجد أدونيس يصرح بذلك :<< على الرغم من ذلك تكاد اليوم" قصيدة النثر" أن تكون الطريقة التعبيريــة الغالبة ، خصوصا لدى الشعراء الشبان >>[2] فما الذي وجده الشعراء في قصيدة النثر حتى كان هذا التحول ؟ .

ومن أوائل المعجبين والمشجعين عميد الأدب العربــي طــه حســين فكتــب مقالابعنوان (التجديد في الشعر) ، ومما قاله: <<ليس على شبابنا من الشعراء بــأس فيما أرى أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية ، إذا تنافرت أمزجتهم و طبائعهم ، ولا يطلب إليهم في هذه الحرية إلا أن يكونوا صادقين >>[3]،وقد تعرض طه حسين لعــدد من الانتقادات بسبب رأيه هذا كذلك نجد توفيق الحكيم في كتابه (أدب الحياة) يعلــن عن إعجابه بهذا الشكل الجديد وهو يرى أن تحطيم هؤلاء المجددين لتقاليد القصــيدة القديمة هو مايجعل شعرهم حقيقي [4] .

وكذلك نجد نزار قباني واحدا من أكثر المعجبين بقصيدة النثر ، فبعد أن كتب القصائد الموزونة نجده يقارن بناءها ببناء " قصيدة النثر"فيقول: << إن أسلوب بناءها يشبه بناء القلاع في القرون الوسطى ..مرمر..ورخام.. وشــموخ أعمــدة . أمــا القصيدة الحديثة فهي أشبه بديكور حجرة صغيرة وزعت مقاعدها ولوحاتها وأوانيهــا بشكل ربما لا يوحي بالثراء الفاحش ولكنه يوحي بالدفء والألفة>>[1]،ويفســر نــزار قباني إعجابه بقصيدة النثر لكونها أكثر الأشكال الشعرية جرأة وأكثرها حيوية[2]

---

[2]- ادونيس :سياسة الشعر ،ص:73

[3] -طه حسين : التجديد في الشعر ،مجلة(شعر)، س1 ،ع1957،2 ، ص:99

[4] -ينظر:يوسف الخال ، من رئيس التحرير ، مجلة شعر ،س3،ع10 ،1959 ،ص:6

[1] – نزار قباني :الشعر قنديل أخضر ، ص:35

[2] -ينظر :نزار قباني ، عن الشعر والجنس والثورة ، الأعمال النثرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ،ط1999،2 ،ج7،ص:.479

ويؤكد نزار أنه ينبغي أن نكون أحرارا في اختيار الأسلوب الشعري الذي يناسب العصر الذي نعيش فيه ، فيقول :<< إن كون الخليل بن أحمد الفراهيدي هو الذي وضع النوطة الموسيقية لأهازيج الأجداد، لا يمنعني من جانبي أن أضع النوطة الموسيقية للإطار الحياتي الذي أعيش فيه>>[3]،ويتعجب نزار قباني من الهجوم على قصيدة النثر واعتبارها مستوردة في حين أن المسرح أيضا لم يعرفه تاريخنا القديم ، لكنه لم يلق معارضة شديدة مثلها .

وقد اعتبر الوزن والقافية ليسا من ضرورة الشعر ، وبذلك فلا داع للتمسك بهما كل هذا التمسك فالوزن قد يدفع بالشاعر إلى أن يخضع النص له ، وبالتالي يوجه كل اهتمامه إلى الناحية الشكلية.

وأما صلاح عبد الصبور فقد وقف موقفا متحفظا ، يقول<< لا تستوقفني الأسماء كثيرا ، ليسموها "قصيدة النثر" ، أو ليسموها شعرا منثورا ، أما أنا فلا أحب التسمية الأولى ، ولكن كثيرا من أصوات الشعر المنثور ، تهزني بدءا من جبران خليل جبران وانتهاء بمحمد الماغوط>>[4] .

ومن بين المعجبين بقصيدة النثر نجد محمود درويش الذي لم يخف اعجابه بها رغم خلوها من الوزن والقافية ،فالوزن ليس الا احد الاشكال الموسيقية ولايمكن ابدا فرضه على القصيدة ،المهم هو محاولة ايجاد بديل موسيقي فيقول: <<هناك شعراء مجيدون في قصيدة النثر وأسمى منهم على سبيل المثال أنسي الحاج ومحمد الماغوط وسركون بولص ، إنهم يكتبون فعلا شعرا خاليا من الوزن والقافية ، ولكن له شروط الكتابة الشعرية >>[1].

---

[3] –نزار قباني :الشعر قنديل أخضر ،ص:.96

[4] –جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث (مقابلة مع صلاح عبد الصبور) ،ص:268

[1] –جهاد فاضل : أسئلة الشعر (حوار مع محمود درويش)، ص:.314

إن قصيدة النثر قد أكدت وجودها وشرعيتها ونظرا لارتباطها بالتجربة الشعرية ، فقد جاءت ولادتها طبيعية نتيجة لعدة عوامل ، ويؤكد كمال خيربك علـــى ضـــرورة الاعتراف بكل التجارب الشعرية فيقول: << إننا محمولون في إطار التحويل الشعري المعاصر على أن نعترف بتعددية الأنماط الشعرية ، بحســب اخــتلاف مفهومــات الشعراء والمراحل التي تؤثر في التطور التجريبي لكل منهم>>[2]

4-قصيدة النثر والبحث عن الشكل الأسمى:

إن أغلب الشعراء المعاصرين يذهبون إلى أن الشاعر لا يتدخل فـــي تحديـــد الشكل النهائي لقصيدته سواء كانت موزونة أو من شعر التفعيلة أو قصيدة نثريـــة ، ويؤكد ذلك عمر ازراج بقوله: << لا توجد وصفة لكتابة القصيدة ، وإلا كتبـــت كـــل يوم قصيدة (...) ، إذ تختار هي حجمها وطابعها العام ، هل هي قصيدة خـــاطرة أو قصيدة مركبة ، عند هذه المرحلة أكون قد وصلت إلى مرحلة الاستقرار ، فأواصـــل الكتابة بثبات ، وبدون تردد>>[3]،فلا يختلف الشعراء في أن القصـــيدة قبـــل ولادتهـــا كشكل نهائي تمر بمرحلة تكون وتطور كالجنين في رحم أمه ،لتمر بعد ذلك بمخاض عسير لتخرج الى النور بعد ملامستها الورقة ،وان كانت لاتتحقـــق إلا مـــن خـــلال الكتابة فان لها وجودا مسبقا وعلاقة قديمة مع الشاعر. ونجد نـــزار قبـــاني يصـــور القصيدة على أنها البرق الذي

لمع ثم يختفي وتاتي كشكل غير مكتمل وغير واضح المعالم، وبعد تجمـــع البـــروق وتلاحقها تحدث الانارة الكاملة وفي هذه المرحلة فقط يستطيع الشاعر ان يتدخل [4] .

[2] -كمال خيربك :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص:.353

[3] -عمر ازراج : أحاديث في الفكر والأدب ، حديث مع أحمد عبد المعطي حجازي ،ص:60

[4] -ينظر: عز الدين اسماعيل ،مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ،مجلة فصول القاهرة ،م1،ع4، 1981 ،ص:50

وبالتالي فإن القصيدة تكتب نفسها أولا ونجد نزار قباني يقول:<< القصيدة هي التي تتقدم إلى الشاعر ليكتبها لا العكس ،وبتعبير آخر ليس الشاعر هو الذي يكتب القصيدة وإنماهي التي تكتبه >>[1]،فليس للشاعر السلطة في أن تخرج القصيدة موزونة أو تخرج متمردة ،ثائرة ، رافضة قيود الخليل هاربة من سجنه،فيقول نزارقباني:<< فكم من الموضوعات في داخلي حاولت أن تخرج بشكل من الأشكال ولكنها لم تستطيع أن تجد الشكل الذي تولد به ، فآثرت الانسحاب حتى تلتقي بشكلها>>[2].

ولقد كان الوعي بهذه الظاهرة منذ قرون بعيدة عند العرب واليونان ،فهي عند اليونان وحي أوحت به الآلهة ، حتى أن أفلاطون يقول <<إن الأشعار وتنبؤات الكهنة من مصدر واحد>>[3]، وأما عند العرب فقد تم ربط الظاهرة بالسحر وعمل الجن ، وهذا امرؤ القيس ،يقول:

<<تخيرني الجـــن أشعارهـــا فما شئت من شعرهن انتقيت>>[4]

وهذا ما يدل على وعي مبكر بحقيقة العملية الإبداعية،فلم يحصروا معنى الشعر في النظم ،ولم يربطوه بالوزن والقافية .

ولقد شهدت القصيدة العربية خلال تاريخها الطويل عدة محاولات للتغيير والتجديد ، فاعتبر بعض الشعراء "قصيدة النثر" هي الشكل الأسمى واكتفوا بها ولم يتجاوزوها إلى الأشكال الأخرى ، فهل هي كذلك؟

لا يمكن اعتبار "قصيدة النثر" الشكل الأسمى للشعر العربي، وإلا وقعت القصيدةالعربية في نفس السجن الذي وقعت فيه القصيدة الخليلية كما أنه لا يمكن اعتبارها الصيغة النهائية لقصيدة المستقبل ، ويقول نزار قباني :<< لا

---

[1] – نزار قباني : قصتي مع الشعر ،ص:188

[2] – نزار قباني : عن الشعر والجنس والثورة ،ص :.490

[3] – صلاح عبد الصبور :حياتي في الشعر،ص:.7

[4] – م.ن.ص.ن

أعتبر أن النثر هو الشكل النهائي للشعر ، فأنا لا أومن أصـــلا أن هنـــاك نهايــــــات مطلقة

للشعر>>[1]،فالشعر المعاصر ، هو مغامرة مستمرة بين الشاعر واللغـــة ، والشـــاعر يبحث دائما عن أشكال هاربة من مدينة الشعر ، لذا فلا يمكن التكهن بالصيغة النهائية للقصيدة ، وبما أن الفن تطلع دائم للحرية وللكمال فلا يمكن أن تستقر القصيدة عنـــد شكل محدد لان الاستقرار والثبات في الفن يعني الموت .

والسؤال الذي يطرح دائما هو هل يمكن اعتبار قصيدة النثر البـــديل عـــن الأشـــكال الأخرى؟إن" قصيدة النثر" وليست بديل عن بقية الأشكال ، فهناك من الشـــعراء مـــن <<رأوا في قصيدة النثر بديلا لقصيدة التفعيلة فهجروا هذه نهائيا ، ولم يكتبوها أصلا واضعين رهانهم الشعري في شكل محدد ومضحين بأي خيار سواه>>[2].

ونجد صلاح فضل يصرح بأن قصيدة النثر لايمكنها أن تكون البديل فيقـــول إنهـــا :<< "شكل تجريبي بديع لكنها لا يمكن أن تكون بديلا تاما عن الشعر العربي بمختلف تنوعاته وتدرجاته>>[3]،فقصيدة النثر ليس إلا مقترحا من مقترحات العملية التجريبيـــة وفي ذلك يقول :<<التجريب عمل مشروع ، لكن الذي يختلف فـــي ذهـــن المجـــرب أحيانا هو أن العملية التجريبية نفسها هي بالضـــرورة إبـــداع ناضـــج>>[4]،فالشـــاعر المعاصر يبقى مسكونا بهاجس التجريب والبحث عن الأشـــكال الشـــعرية الجديـــدة ،

[1] – نزار قباني : عن الشعر والجنس والثورة ، ص:.481
[2] –عبد الرحمان الماجدي :الشاعر الحقيقي يحمل سنن دمعه(موقع سابق).
[3] –صلاح فضل : الشعر العربي وتحولاته ،مجلة (العربي)، الكويت ،1999،ع493،ص:121
[4] –جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث (حوار مع جبرا إبراهيم جبرا)،ص:192.

وقضية التجريب أو البحث عن الشكل الأسمى هي قضية الشعر العربـــي المعاصـــر ولكننا نجد أدونيس بعد تبنيه لمشروع" قصيدة النثر" ، بقى يكتب الشعر المـــوزون ، ويزاوج بين الشكلين ، وكذلك الأمر بالنسبة ليوسف الخال.

إذن ، فالكتابة شعريا بالنثر لا تعني أنها الكتابة الأسمى فأدونيس نفسه يصرح بأن هناك قصائد موزونة أكثر شعرية من القصائد النثريةويقول<< ولا بد من الإشارة إلى أننا كثيرا ما نقرأ قصائد نثر أكثر تقليدية ، وإلى أننا نقـــرأ قصـــائد وزن أكثـــر إبداعية وجدة من معظم قصائد النثر>>[1]،فأدونيس المؤسس "لقصيدة النثر" في الشعر العربي لم يعتبرها بديلا أبدا عن قصيدة الوزن أو قصيدة التفعيلة ، فتمسك القصـــيدة بالوزن والقافية لايعني أبدا تحقق الشعرية فيها ،كما ان نثرية القصيدة لاتعني دخولها مدينة الشعر ، أما نزار قباني فيعتبرأن قصيدة النثر جاءت نتيجة للحرية التي عرفها العالم العربي فيقول إنها<< واحدة من الجزر الجميلة التي أهـــدتها الحريـــة للشـــعر العربي الحديث >>[2]

وفي الأخير ، ما ينبغي التأكيد عليه أن "قصيدة النثر" ليست بديلا عـــن أي شكل شعري آخر ، كما أنها ليست الشكل الأسمى للتجربة الشعرية ، فهي وجه مـــن أوجه العملية التجريبية.

[1] -عمر ازراج : احاديث في الفكر والادب (حديث مع ادونيس)،ص:51

[2] -نزار قباني : قصتي مع الشعر،ص:180.

الفصل الثاني :

جماليــات قصيــدة النثــــر

I -جماليات قصيدة النثر

II-الصــورة الشعريـــة:

1- الصور المتلاحقة

2- صور تراسل الحواس

3- الصور السريالية

أ-صور البناء الحلمي

ب- الصور الارتدادية

III- عناصر تشكيل الصورة الشعرية :

1- المجاز : الاستعارة

2- السرد والبناء الدرامي

3- توظيف الرموز والأساطير :

أ -الرمــــوز

ب -الأساطــير

IV-اللغــة الشعريـــة :

1- الغموض

2- المفارقة

3-الانزياح :

أ -الانزياح الدلالي

ب- الانزياح التركيبي

I-جماليات قصيدة النثر :

بعد أن تناولت في الفصل السابق التحولات التي أصابت القصيدة العربية، وتطور مفهوم الشعر مع تطور المفاهيم والأفكار والحياة الاجتماعية، وظروف نشأة "قصيدة النثر" العربية ،وقضية الوزن والقافية وما دار حولهما من نقاش، ودور مجلة شعر في تبلورها كشكل من أشكال التعبير الشعري ، سأتطرق في هذا الفصل الى جماليات القصيدة النثرية وستشمل الدراسة الصورة الشعرية وعناصر تشكيلها من مجاز وبناء درامي وتوظيف للرموز والأساطير، كما ساحاول الكشف عن أهم مميزات اللغة الشعرية التي نادت بها القصيدة النثرية ، وهي في كل ذلك تطمح الى التخلص من القوانين الشكلية وخلق شكل جديد .

فكيف يمكن لنا التحدث عن جماليات نوع يمقت أي تحديد مسبق ويرفض أن يخضع لآية معايير ؟

لذا ، فإن الجماليات التي سأحاول الكشف عنهافيما يلي ليست مشتركة لدى كل شعراء مجلة(شعر)، وإنما موزعة فيما بينهم تبعا للتوجه الثقافي والفني والتجربة اللغوية لكل منهم .وبالتالي فإن الجماليات التي سأعمل على توضيحها لاتشكل الا ظواهر بارزة ينبغي تأملها كشكل من أشكال التجريب التي عرفتها تلك المرحلة ، وسعيا للوصول إلي شكل فني جديد يحمل في طياته طابع التمرد، ومالهذا التمرد من قوة عجيبة جعلتنا نقع في سحره .

وفي اثناء تتبعي لجماليات "قصيدة النثر" سأحاول استقصاء الشعرية في هذا الشكل الجديد وذلك من خلال ما توصلت اليه الشعرية الحديثة ،ولكن قبل ذلك ماهي الشعرية

لقد عرف مصطلح الشعرية منذ القديم وكان ارسطو قد استعمله في كتابه (فن الشعر) واهتم فيه بجماليات الأجناس الادبية في عصره كالملحمة والدراما والشعر الغنائي [1].

وأما في العصر الحديث فقد اخذ هذا المصطلح دلالات جديدة، وكان موضع اهتمام النقاد والدارسين ،ويعود الفضل الكبير في تحديد مصطلح الشعرية الحديثة إلى<< الشكلانيين الروس الذين نبهو الي ان وظيفة النقد لاتتمثل في الحديث عن الادب او النصوص الادبية الفردية بل عن ادبية هذه النصوص>>[1]

كما قام رومان ياكبسون بدراسة الرسالة ووظائفها الست وأكد على هيمنة الوظيفة الشعرية على غيرها من الوظائف في النصوص الابداعية وذهب إلى أن<< استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو مايطبع الوظيفة الشعرية للغة>>[2] .

واما تودوروف في كتابه (الشعرية) فيؤكد ان هذا العلم لايعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن فيقول إنه <<يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادةالحدث الادبي>>[3].

وكان الاختلاف حول مفهوم الشعرية ومفهوم الشعر في النقد الغربي ويبرز هذا الاختلاف في موقف كل من<< وردزورث الغربي **Wordsworth**1770-1850

[1] – ينظر :ارسطو، فن الشعر ،ترجمة ابراهيم حمادة ،مكتبة الانجلو المصرية ، دت ، دط ، ص :216

[1] –فاضل ثامر: اللغة الثانية –في الشكلية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث المركز الثقافيالعربي, بيروت،ط1 1994 ، ص : 101 .

[2] –رومان ياكسون ،قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ندار توبغال للنشر ،المغرب،1988 ،دط،ص:31

[3] –تودوروف: الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال لنشر ، المغرب ،د.ط،1981 ص:23

)، الذي لايرى أي فرق بين لغة الشعر ولغة النثر وكــولردج **coleridge**(1772-1834) الذي يؤمن بأن للشعر لغة خاصة>>[4].

أما في النقد العربي فنجد أن هناك من النقاد من يذهب الى أن المبــادئ الســبعة التي وضعها المرزوقي أو ماعرف بــ (عمود الشعر)هــي أول محاولــة لتأســيس شعرية عربية [5].

وقد أخذ مفهوم الشعرية يبتعد عن ذلك المفهوم القديم وانحرف عنه انحرافا كبيــرا ، ويرى عبد السلام المسدي أن << الشعرية تتجاوز الموقف البلاغي لانه معياري >>[1] كما وصفت الشعرية بأنها انتهاك وخرق لسنن الكلام العادي فيقول قاسم المومني إنها << عنف منظم يمارس ضد الكلام العادي >>[2].

ومما سبق نجد إن مفهوم الشعرية هنا قد إنحصر في الانحراف عن ســنن الخطــاب العادي، وبالتالي يمكن وصفها بأنها تجاوز أو إنزياح عن ذلك الخطاب .

وأماصالح بلعيد فقد حصر الشعرية في اتجاهين وأشار لهما بقوله : << الأول هو فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلي شعر يدل على شاعرية ذات تميز، أما الثــاني فهو الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز والقدرة على الانزياح وخلق لغة مــن التــوتر والانحراف عن لغة التعبير العادي >>[3]وبالتالي فالشعرية تكون في خرق اللغة ،وذلك عن طريق المجاز او الانزياح الذي يعطي قدرة على الإبداع .

وهناك من ربط الشعرية بالمصير الانساني ولاشك في أن ذلك يجعل منهــا رؤيالمواجهة البؤس[4].وهو ما يتفق مع مفهوم الشعرية التي ناد بها رواد مجلة شــعر

---

[4] -يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ص 142
[5] -ينظر: فاضل ثامر ، اللغة الثانية ، ص : 103

[1] -عبد السلام المسري : النقد واحداثه ، دار الطليعة ، بيروت ،دط، 1983 : ص : 256
[2] -قاسم المومني : شعرية الشعر. ص:7
[3] -ينظر :صالح بالعيد -محاضر ات في قضايا اللغة العربية :ص 100
[4] -ينظر:فاضل ثامر ، اللغة الثانية ،ص :104 -105

ولاسيما أدونيس ،حيث يعتبر قصيدة النثر تعبيرا عن موجة الرفض التـــي اقتحمـــت حياتنا

فالشعرية عندهم لاتخضع لمقاييس مفروضة مسبقة ولايمكن تحديدها بشكل نهـــائي ، كما انهم أعلنوا القطيعة التامة مع المفهوم الكلاسيكي للشعرية العربية حيـــث اعتبـــر الوزن أهم أركانها فيؤكد ادونيس ان ما يميز قصيدة النثرهو لغتها الجديدة المغـــايرة ،فهي <<تنطلق في الحركة الشعرية العربية الجديدة من اخضـــاع اللغة وقـــــواعدها وأساليبها

لمتطلبات جديدة ، بحيث تثير من جديد في تراثنا العربي معنى الشـــعر بالـــذات>>[1]، وبالتالي فان هذه الشعرية تبتعد كل الابتعاد عن عالم القواعـــد والاشـــكال الجـــاهزة وشاعر قصيدة النثر هنا يختلف عن شاعر قصيدة الوزن الذي اعتاد على الرضـــوخ للموروث القديم وتقديسه وانما هو شاعر متمرد ،رافض .

إن الشعرية تتغير من زمن الى آخر مع تغير مفهوم الشعر نفسه، ولاشك في أن تقبلنا للشعرية الحديثة التي ارتبطت بها قصيدة النثر يرجع للمناهج النقديـــة الجديـــدة كنظرية القراءة وجماليات التلقي وذلك من خلال اعطاء السلطة للقارئ وفعل القراءة بعد أن كانت تعطيها للنص او الكاتب ،حيث يتم التفاعل بين النص والقارئ ، وكان ادونيس في مقاله الذي نظر فيه لقصيدة النثر قد أشار الى دور القارئ وقراءته فـــي تقبل النصوص الشعرية سواء كانت موزونة ام غير موزونة[2].

---

[1]– م. س ، ص:75

[2]– ينظر :ادونيس ،في قصيدة النثر . ص:79

وبهذا أصبح بالإمكان الاعتماد على قراءة القارئ وتأويلـه للكشـف عـن شـعرية النصوص الحديثة ،وهنا أطلت علينا "قصيدة النثر" بشعريتها المختلفة لتكسـر أفـق توقع المتلقى العربي الذي أعتاد تقديس التقاليد الموروثة ، فانطلق بعد ذلك باحثا عن فضاء شعري جديد ، وذلك عن طريق الحوار معها.

IIالصورة الشعرية :

تعتبر الصورة الشعرية من الملامح التي ترسم جماليات القصيدة النثريـة ، كما أنها من أهم أدوات الشعر المعاصر. وقد أهتم بها الشعراء اهتماما كبيرا ، وتجدر الاشارة الى أن اهتمام الشعراء بالصورة الشعرية يرجع الى القديم ،فقد أشـار اليهـا بعض النقاد القدماء كالجاحظ وحازم القرطاجني الذي يقول << فكل شئ لـه وجـود خارج النفس فإنه إذا ما أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك ،اقام اللفظ المعبر به هيئة تلـك الصورة الذهنية في أفهام السامعين واذهانهم >>[1]،فالصورة عند حازم لاتشير الـى الشكل فقط وانما هي محددة في دلالة نفسية ،ولاشك في أن مفهومه للصورة الشعرية ناتج عن فهمه لعملية التخييل الشعري عند الشاعر والمتلقي [2]،فالتخيل الشعري عنـده عملية اثارة لصورة ذهنية في مخيلة المتلقى وهو في الوقت نفسه إثـارة الانفعـالات ،وفي ذلك يقول حازم القرطاجني : << وتقوم في خياله صورة أو صـور ينفعـل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شئ اخر بها إنفعالا من غير رويه الـى جهـة مـن الانبساط او الانقباض >>[3].

وأما المرزوقي في مقدمة ديوان الحماسة لابي تمام فإنه يعرض لعنصر التصـوير من خلال تحديده لعمود الشعركما انه قام بتحديد اهم العناصر في تشـكيل الصـورة

---

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الادباء . ص : 18

[2] – ينظر:أحمد جاب الله الصورة الشعريةعندأوس بن حجر،رسالةماجستيرجامعة باتنة.1995 ،ص : 14

[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الادباء . ص : 84

الشعرية وهي << الاصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له >>[4] ،وقد التفت النقاد العرب القدماء الى أهمية الصورة في جمال النص ، ونجد ذلك في كثير من الروايات التي وصلتنا كتفضيل ام جندب شعر علقمة غريم زوجها على شعر زوجها امرئ القيس[5].

أما في النقد الغربي الحديث فإننا نجد سيسيل داي لويس(**c.day leuis**)يحدد طبيعة الصورة بأنها << رسم قوامه الكلمات >>[6]،وأما ازراباوند فيعرفها بأنها << تلك التي تقدم تركيبة عقلية عاطفية في لحظة من الزمن >>[7]، يبدو تعريف ازراباوند للصورة الشعرية أكثر عمقا من تعريف سيسيل داي لويس فهو لم يحصره في الشكل الخارجي وأنما أدخل فيه الجانب العقلي فهناك من الصور ماقد تبدو منفصلة ولكنها مرتبطة أرتباطا خفيا.

وأما في النقد العربي الحديث فقد اختلف مفهوم الصورة الشعرية أيضا من ناقد الي آخر، فيعرفها عبد الاله الصائغ بأنها <<نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الابداع الهيئتين الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة>>[1] ، إن عبد الاله الصائغ هنا يقوم بربط علاقة بين الصورة وبين عنصرين من عناصر البلاغة، وهما الحقيقة والمجاز ولاشك في ان هذه العلاقة تمنح الصورة دينامية وحيوية أكثر ،وهو مايتفق مع عبد القادر القط ،حيث ربط الصورة الشعرية بطاقات اللغة وقدرتها على التعبير فيعرفها بانها : <<الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني للتعبير عن جانب من التجربة الشعرية في النص مستخدما طاقات اللغة في

---

[4] –احمد جاب الله : الصورة الشعرية عند أوس بن حجر ، ص : 18 .

[5] –ينظر : عبد الاله الصائغ ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ص:9

[6] – أحمد جاب الله : الصورة الشعرية عند اوس بن حجر . ص : 18 .

[7] – محي الدين صبحي : مطارحات في فن القول . ص :45 .

[1] –عبد الاله الصائغ :الخطاب الشعري الحدثاوي والصورة الفنية .ص:98

التركيب والايقاع والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني >>[2]ولم يعد مفهوم الصورة حديثا ضـيقا أو مقتصـرا علـى الجانـب البلاغي فقط بل تغير ذلك المفهوم بتغير اللغة ذاتها ،فاللغة تنمو وتتغيـر والمقـاييس الجمالية قد تغيرت وبذلك تم الانتقال من اللغة الخطابية الي اللغة الانزياحية ويـرى عبد العزيز المقالح أن<< الصورة الشعرية نفسها لم تعد جامـدة صـارت متحركـة ،صورة شعرية حقا ،لاصورة زيتية او كامرائية>>[3]فـالتغيير الـذي اصـاب اللغـة الشعرية في بنيتها الداخلية أصاب أيضا الصورة الشعرية، وقد تزامن ذلك مع التغيير الذي شهده العالم.

وهي الفترة نفسها التي ظهرت فيها مجلة "شعر"واصبحت منبرا للتغييـر ،فالصـورة الشعرية عند رواد المجلة ،أصبحت تجسيدا لرؤية الفنان موضحة العلاقة بينه وبـين العالم ونلمس ذلك من خلال بعض الصور التى تزخر بالفكر وبالتجربة الانسانية، فقد استطاعت "قصيدة "النثر" الانتقال من الصورة الشعرية البسيطة الي صور أكثر تعقيدا وهي من جهة نظرهم صور معقدة كتعقيد الحياة نفسـها. وهـي تقـوم علـى رؤى وفلسفات مختلفة يقول أدونيس<<تنقل الصورة للقارئ كشف لنظام متفوق ،ليس لديـه ايـة امكانية لمقاومتة انها تغمر الاحاسيس كلها قبل ان تغمر بشكل أخـص العين او الاذن ،انها ترضي الفكر كله >>[1].فالصورة الحقيقية اذن تتعدى حدود اللغة لتصـبح وسيلة فنية لنقل التجربة ويعني <<ان تكثف التجربة وان تجعل الوجود حاضرا >>[2]

---

[2] –م.ن ، ص:98

[3] –عبد العزيز المقالح :ازمة القصيدة العربية ص:109

[1] –ادونيس :بيرس،مجلة (شعر)،س1،ع1957،4 ،ص:86–

[2] –رينية حبشي :الشعر في معركة الوجود ،مجلة (شعر) ،س1،ع1 ،1957 ،ص:91

[3] –عمر ازراج: احاديث في الفكر والادب (حديث مع نور الدين عزيزة) ،ص134

وقد أعتبر الخيال المصدر الأساسي لإنتاج الصور الشعرية الرائعة ،وبالتــالي فهــو وسيلة للخلق وأداة لبناء علاقات جديدة .

ولقد اعتبرت الصورة الشعرية بمثابة<<السلاح الذي ينتصر به الشعر >>[3] وقد كان عز الدين اسماعيل في كتابه (التفسيرالنفسي للادب)قد أعطي أهمية خاصة للصــورة الشعرية ،فهي ركن أساسي في بناء القصيدة وبها تقاس موهبة الشــاعر فهــي أحــد المعايير للحكم على قدرة الشاعر على نقل تجربته وموقفه من العالم .

وفي العصر الحديث كثر الحديث عن الصورة الشــعرية ،مفهومهــا ،وظيفتهــا وأنواعها ،فظهرت عدة تقسيما ت ودراسات وصل بعضها الــى درجــة الغمــوض وسأحاول هنا عرض أهم الانواع التي لمستها من خلال دراسة النماذج المختارة مــن مجلة " شعر" .

1- الصور المتلاحقة :

لقــد سعى الشعراء المعاصرون إلى التجديد في الصورة الشــعرية، وذلــك بإخراجها عن حدود المنطق والعقلانية. وتظهر اللامنطقية في ارتبــاط الصور فيمــا بينها داخل القصيــــدة،وإن نمط الصور المتلاحقة نمط تبدو فيه الصور ظاهريا وكأنها مشتة متباعدة لصور جزئيةو<< قــد يشك القارئ للوهلة الأولى أن لا رابــط يجمعها، ليتضــح بعــد النظرة الكلية للسياق الذي يجمعهــا أنهــا خاضــعة لــرابط شعوري

>>[1]،وقد أكد ذلك عز الدين إسماعيل فـــي قولـــه <<إنهـــا نتيجـــة لعمليـــة تكثيــف اللاشعورية...صور متداخلة، يسلم بعضها إلى بعض دون مبـــرر ظاهر،وليس لهـــا ضابط من نظام أو ترتيب ..ولكن الباحث لن يعدم الرابط النفسي بين تلك الأجـــــزاء والصور المتباعـــدة بما يوفـــــر للقصيدة وحدتها النفسية >>[2]، ويأتي هـــذا الخـــيط الشعري للربط بين الصور اللاعقلانية ويقول جون كوهين إن<< الوحـــدة المفقـــودة على المستوى المفهومي تستعاد على المستوى العاطفي، وهذا هو الأساس العميق لكل شعر.إن الوحدة العاطفية هي الوجه الآخر للانقطاع المفهومي >>[3] ،ومن أمثلة ذلـــك نجد في قصيدة محمد الماغوط "الرجل الميت" والتي نلمس فيهـــا إحســـاس الشـــاعر بمرارة الواقع التي يعيشـــه العـــالم العـــربي، إذ يقـــول :

<< وهويت وحيدا أمام الحوانيت

أيتها الدموع الأكثر نضارة من الدم

أيتها الآلام التي تضيء قدمي

في أظافري تبكي نواقيس الغبار

وأنا أمسح الدموع عن وجهي الحبيب الممزق

كنت أتخيل أزقة الوطن الحـــــارة

وليالي الربيع المحطمة في الشوارع

وفي كبد السماء الصافية

---

[1] -مسعودة خلاف : شعر عبد الله حمادي بين التراث والحداثة، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة منتوري فسنطينة2000-2001 ،ص:263

[2] -عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للادب،دار العودة ،بيروت ،ط4 ،1979 ،ص94-95

[3] -جون كوهين: بنية اللغة الشعرية نرجمة عبد الول العمري ،دار توبقال للنشر الدار البيضاء ،ط1 ،1986ص170

كانت أحلام لبنان، وأنفاسه السريعة تتلاحق

تندلع كنيران الشتاء

والهواء الأصفر العليل، يزحف جريحا في الظلام >>[1] .

فنجد الصور في هذا المقطع تتلاحق لرسم ملامح اليأس الذي يعتـــري الشـــاعر،وإذا تأملنا هذا المقطع فسنجد في السطر الأول صورة شعرية تمثل الوحدة والبؤس،ولـــو تفحصنا كل سطر لوجدنا فيه صورة شعرية فالثاني يحمل صورة والثالـــث والرابـــع والخامس وهكذا،ففي قصائد الماغوط تتدافع الصور وتتلاحق لنقل التجربة الشـــعرية ،فتقول خزامى صبري<< لا نكاد نعثـــر علـــى العبـــارة العاريـــة التـــي لا تتشـــح بالصورة >>[2]. فالقصيدة عقد من الصور، ولو أنها غير مرتبة وفق اتجاه أو تسلســـل معين، ونجد هذه الصور الجزئية الصغيرة تتلاحق لتجتمع في صورة رئيسية قاتمـــة لرجل يتسكع وحيدا. <<فالصورة قوام التعبير الشعري عند محمد المـــاغوط وتكـــاد تكون الوسيلة الوحيدة للإلماحات من الأصوات الداخلية >>[3]. فنجد صـــور ترســـم وحدة الماغوط وآلامه وصور أخرى ترسم مشاهد لبنان الحـــزين و صـــور ترســـم محاولة الشاعر للصمود وتحديه لليأس القاتم الرهيب الذي كان يخيم عليه :

<< **وأنا أمسح الدموع عن وجهي الحبيب الممزق**

كنت أتخيل أزقة الوطن الحارة

---

[1] –محمد الماغوط : الرجل الميت، مجلة (شعر)، دار مجلة شعر ، بيروت اس3 ع 10 ، 1959 ، ص : 28.

[2] –خزامي صبري : حزن في ضوء القمر ، مجلة (شعر) ، س3 ،ع 11 ، 1959 ، ص :96

[3] –م . ن ، ص . ن

وليالي الربيع المحطمة في الشوارع>>[1]

فيبدو النص بذلك متنقلا بين صور مختلفة تعكس لنا نفسية الماغوط المضطربة والجريحة .

يسيطر القلق على معظم نصوص قصائد النثر ، فقد التجأ شعراؤها الي تصوير مشاعر القلق واليأس والحزن ولعل ذلك يرجع الي طبيعة الفترة التى ظهرت فيها وما خلفته من مشاعر القلق والاحساس بالمرارة في نفس الانسان المعاصر بصفة عامة والعربي بصفة خاصة ،لذا فقد سيطرت نبرة الحزن على قصيدة الماغوط (الرجل الميت)، ونظرا لاحساسه بالمرارة والألم لطبيعة المرحلة، وايضا للظروف الاجتماعية التي يعيشها فيعبر الشاعر عن مشاعره بألفاظ ذات نزعة تشاؤمية ويصور في القصيدة تشاؤمه ونظرته السوداوية ،لذا فقد شاعت في القصيدة ألفاظ مثل (هويت/وحيدا/الدموع/الدم/الآلام/تبكي/الممزق /المحطمة/العليل/جريحا/ظلام)

وفي قصيدة "محمد الماغوط" (حريق الكلمات) نجد انتقال مفاجئ من صورة إلى أخرى، فهو يصور واقع العالم العربي الذي ينتمي إليه والملئ بالمتناقضات، حيث يقول

<< سئمتك أيها الشعر، أيها الجيفة الخالدة،

لبنان يحترق

يئب كفرس جريحة عند مدخل الصحراء

وأنا أبحث عن فتاة سمينة،

احتك بها في الحافلة

[1] –محمد الماغوط : الرجل الميت ،ص 28 .

بلادي تنهار،

ترتجف عارية كأنثى الشبل

وأنا أبحث عن عينين خضراوين

ومقهى جميل قرب البحر،

عن قروية يائسة أغرر بها >>[1]

ثم يقول بعد ذلك :

<< أيها العرب ...ياجبالا من الطحين واللذة

يا حقول الرصاص الأعمى

تريدون قصيدةعن فلسطين ،عن القمح والدماء >>[2]

ففي أول القصيدة يصور لنا الشاعر يأسه وتذمره من الشعر ثم انتقل بعد ذلك لتصوير ملامح لبنان الذي كان يحترق فالبلاد كانت تنهار وترتجف عارية، بينما يقف أبناؤها غير مبالين، فينقل لنا الماغوط صورة العرب وهم غارقين في بحر اللذة والشهوات، مكتفين بالتنديد والمطالبة بالأشعار تعبيرا عن رفضهم لما يجري على أرض فلسطين ليعلن في الأخير عن رحيله من مدينة الشعر، فيقول :

<< وانتهت ليالي الشعر والتسكع

سأطلق الرصاص على حنجرتي >>[3]

---

[1] –محمد الماغوط : حريق الكلمات ، مجلة شعر ، س2 ،ع (7،8) ، 1958 ، ص :45

[2] –م.ن، ص .ن

[3] –م.ن ، ص :42

فالشعر مرتبط بالحياة وعلى الشاعر ان يعي ارتباطه بها ،فإذا حدثت فجـوة بينهمـا ضاع الشعر،كما أن على الشاعر الحقيقي أن يحمل العالم في شعره ،بل في قلبه واذا لم يحدث ذلك فعليه ان ينفصل عنه حينئذ ،وهذا ما فعله الماغوط.

وهكذا نجد محمد الماغوط يتنقل بين مجموعة من الصور يربطها عامـل شـعوري واحد هو الإحساس بالأزمة، وبالتالي فإن هذه الصور تبقى خاضعة لنفسـية الشـاعر فتطبعها بالتفكك، واللاترابط الذي يميزها، ويذهب عز الدين إسماعيل إلى أن الصورة الجزئيةتلعب دورا هاما في تشكيل الصورة الكلية للقصيدة ،لذا فقد نبـه عـز الـدين اسماعيل الى ضرورة تماسكها فيقول <<أما إذا هي تساندت مع مجموعـة الصـور الأخرى اكسبها هذا التساند الحيوية والخصب >>[1]

2-صور تراسل الحواس :

ظهر هذا النمط من التصوير عند الرمزيين خاصة، يعتمد على نقـل صـفات الحواس بعضها إلى بعض، فيصبح للون صوت وللصـوت رائحة،وبـذلك تصـبح الصورة إيحائية فيقول غنيمي هـلال << فتعطـي المسـموعات ألوانـا وتصـير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عاطرة >>[2]،فتقيم بذلك علاقات متداخلـة بـين معطيات الحواس المختلفة، وبين مدركات كل حاسة منها، ويذهب نعيم اليافي إلى أن التراسل بين الحواس يسمح بتداخل وتشابك الصور والالوان والاصـوات حيـث<< تكون وحدة في الحواس فسيحة عميقة تتشابك علـى رحابهـا المشـاهد والألـوان والأصوات ويمتزج بعضها ببعضها الآخر>>[3]، وقد أطلق عليها مصـطلح الصـور "المتجاوبة" ،وقد أعتبر بودلير أن تراسل الحواس اهم عناصر التعبير الفني .

---

[1] -عز الدين اسماعيل: تفسير النفسي للادب ، ص: 100 .

[2] -غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص :418.

[3] -نعيم اليافي:تطور الصورة الفنيةفي شعر العربي الحديث،منشورات اتحاد الكتاب العب ، القـاهرة ،د ط،د.ت ،ص: 195

ويؤكد نعيم اليافي أن اغلب العلاقات في الصور المتجاوبة تكون في اتجاهين : اللون المسموع، واللحن المرئي، وفيها تتجاوب الأصوات والألوان تتداخل[4]

يقول يوسف الخال في قصيدته (عودة أوديس):

« وقد نلمس الأرض

بأحداقنا

ونبكي»[5]

في هذا المقطع ينقل يوسف الخال الإدراك من حاسة البصر (الأحداق) إلى حاسة اللمس (نلمس/ بأحداقنا)، فيبدو هذا التراسل بين (اللمس/ البصر) موضحا للعلاقة بين المدركات والتي لا يمكن أن تصلنا إلا من خلال هذا التراسل بما يثيره في نفس المتلقي من أحاسيس،وبذلك فقد اعتمدت الصورة على نوع من المجاز بتوظيف الحواس وعالم المدركات للتعبير عن النفس فالأرض تحتل مكانة بارزة في شعر يوسف الخال وهو المواطن المنفي بعد طرده من الحزب القومي الاجتماعي السوري، ثم مغادرته إلى أمريكا وعودته بعد ثماني سنوات من الغربة، لذا فإننا نجد هاجس الأرض ،هو الهاجس الذي يطارده في كل أشعاره، وبما أن الرؤية في الشعر المعاصر تميل إلى الربط، وتوحد الإنسان مع الكون الخارجي فقد تظافرت كل من حاستي اللمس والبصر في تشكيل الصورة الشعرية (نلمس الأرض بأحداقنا). والقارئ لأشعار يوسف الخال يكتشف أن الأرض كانت الموضوع المحوري له.

وأيضا نجد أن صور تراسل الحواس قد يشوبها الغموض في بعض في بعض الحالات، يقول الماغوط :

<<أيتها العتبة .. يامرأة متدلية في الشارع

في الليل ،

---

[4] – ينظر : م .ن ، ص،:199

[5] –يوسف الخال : عودة أوديس ، مجلة (شعر) ، دار مجلة شعر ، بيروت ، س4 ع13 1960 ،ص:7

حيث يجري عبيرك الأصم

وتتساقط دموعك الرمادية على المنعطفات>>[1] .

فنجد صورة (امرأة متدلية في الشارع / عبيرك الأصم) نمط من التصوير الخيالي المثير للغموض والدهشة، إذ يجعل الصمم وهو من مدركات حاسة السمع، من مدركات حاسة الشم وذلك بواسطة لفظة (عبير) والتي تعتبر من مدركات حاسة الشم، فقد كان هناك نوع من التجاوب بين حاستي السمع والشم لتشكيل الصورة الشعرية التي تميزت بالإبهام والغموض، كما نجد في قوله (دموعك الرمادية) تحطيم وابتعاد عن اللغة العادية لغة الوضوح والمباشرة ولا شك في أن ارتباط اللون الرمادي بالعتمة والكآبة هو ما جعل محمد الماغوط يربطه بالدموع، لتعميق الاحساس بالحزن والتشرد لدى المتلقى .

إن أسلوب تراسل الحواس يتضح أكثر في أشعار الماغوط ، فتظهر بعض الصور من خلال الجمع بين عالم المحسوسات وعالم المجردات ،يقول الماغوط :

<< تنقل نواحنا

الى الأزقة وباعة الخبز والجواسيس

ونحن نعدو كالخيول الوحشية على صفحات التاريخ >>[1]

إن الجمع بين الذهني والمادي في صورة واحدة يثير في النفس أحاسيس نعجز عن تفسيرهاحيث << يعجز العقل عن تفسيرها لخروجها عن المنطقية والمألوف >>[2] فالتاريخ معنى ذهني مجرد أضيف الى (صفحات)، وهي مدرك من المدركات الحسية ، وهذا الربط بين المجرد والحسي يسمح للمعاني المجردة، والتي يعجز العقل عن ادراكها حسيا أن تلامس الحسية وهذا عن طريق تراسل الحواس ،لذا نجد (صفحات

---

[1] –محمد الماغوط :عتبة بيت مجهول مجلة(شعر) ،س4 ، ع14 ، 1960 ،ص :18،19 .

[1] –محمد الماغوط :حزن في ضوء القمر،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر ،بيروت ،س2 ع5 1957 ص : 6

[2] -مسعودة خلاف :شعر عبد الله حمادي بين التراث والحداثة ، ص:270

التاريخ) تشير الى رحلة طويلة من العذاب (تنقل نواحنا) ،وتنقلنا الى خارج حدود الزمان ،ولتعميق الاحساس أكثر بالانطلاق جاء تعبير (نعدو كالخيول الوحشـــية) ؛ فكلمة الوحشية تحمل خيال القارئ بعيدا عن حدود المدينة والحضـــارة الـــى حيـــث الطبيعة ، فالخيول الوحشية تعدو لتمثل كفاح الانسان المرير .

3- الصورة السريالية :

بعد أن ضاق الشّعراء بهذا العالم المتأزم، لم يجدوا متنفسهم إلا فـــي تيـــارات المذهب السريالي الغربي ، فقد جاءت السريالية رغبة في تجاوز الواقع المؤلم، ويقول أدونيس إنها :<< وسيلة الشّاعر إلى تجاوز واقعه وتجاوزاته سعيا فيما وراء مقولات المنطق من أجل العثور على الطاقة في حالتها البدئية وعلى الكـــلام الحـــي، كـــلام الأسطورة التي تعطي للعوالم الداخلية أشكالا ملموسة >>[1] .

والصورة في تجارب السرياليين أثر من آثار الرؤيا أو الحلم فالشاعر يستعمل صورا تبدو غير منطقية في ظاهرها وانما هي وليدة اللاواعي فتكشف عما هو مخبوء فـــي داخله ، يقول أحمد بزون إنها << تكشف عن المواقع المجهولة التي يستعصي دخولها بل يتعذر على العقل البارد، إنها صور ناتجة عن "وحشية" الإملاء الذاتي يجد العقـــل الواعي نفسه حيالها مخدرا لا يلامسها. إنها شبيهة بتلك الصور التـــي تحـــدث فـــي حالات الانتشاء بتأثير من الأفيون أو الحشيش>>[2].

وفي الصور السريالية لا تراعى الدلالة العقلية وإنما الإيحاء الذي يربط بين الصور. وقد شاع هذا الاتجاه بين كثير من شعراء مجلة "شعر" فتبنوه ودافعوا عنه [3] وقد ظهر هذا المذهب عند الغرب فيقول ايليا الحاوي : <<وضـــع المنشـــور الأول للســـريالية

---

[1] –ادونيس : الصوفية والسريالية ، دار الباقي بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، ص : 32

[2] –أحمد بزون : قصيدة النثر العربية ، ص :145

[3] –ينظر :محمد أحمد القيسي الشعر الفرنسي الحديث ، مجلة(الشعر)، س2 ، ع(7،8) 1958 ص:76

اندريه بريتون ومعه فيليب سوبو ولويس اراغون* فـأنكرت الواقـع إنكـارا كليـا واعتبرته زائفا كلّ الزّيف وتمادت عليه، وشوهت معالمه ولم تكد تبقـى منـه علـى أثر>>[4].

وقد اهتم السرياليون بالصور التي تحمل معها طاقة إيحائية كبيرة لذا اهتموا بالخيـال ونجد غنيمي هلال يقول <<والصورة عندهم هي من نتاج الخيال وعلـى الشـاعرأن يستقبل الصورة التي تنتج من وحداته أكثر مما يحاول خلقها بفكـره المحـض عـن طريق الشعور>>.[5]وقد حذّر اندريه بريتون من التكلف في صياغة الصور، فالصورة السريالية تأتي للشاعر وتفرض نفسها عليه وقد اهتموا بالصورة بوصـفها العنصـر الجوهري للشعر، وجعلوها نابعة من الوجدان يتلقاها الشّاعر، وعليه أن يستسلم لهـا دون محاولته التدخل في خلقها أو تشكيلها بعقله يقول علـي البطـل<< تبدوصـور السرياليين وكأنها نابعة من خيال ثمل أو من حلم لا يحكمه ضوابط منطقية في تراكم أحداثه>>[1] .

ويرى السرياليون أن أقوى الصور وأفضلها للتعبير عن عوالم الباطن واللاوعي، هي صور الأحلام والصور الساذجة أو صور الطفولة، لذا سأحاول التركيز في الصـور السريالية على الصور التي تعتمد في بنائها على الأحلام أو صور الطفولـة والتـي تدعى بالصور الارتدادية.

أ- صور البناء الحلمي :

بما أن السريالية تقوم على رفض الواقع الإنساني فقـد أعطـى السـرياليون اهتماما كبيرا للأحلام ويقول عزالدين اسماعيل :<< اهتم الشعراء بالحلم بوصفه

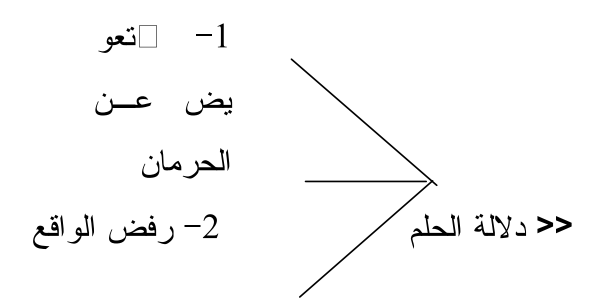
---

[4] –ايليا الحاوى :الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ،دار الثقافة ،بيروت ،دط ،1980،ص:223

[5] – غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ، ص :420

[1] –علي البطل : الصورة في الشعر العربي ، ص : 27

أداة لعالم مليء بالإمكانات وأداة لبعث الحياة والتجدد في كل ما تسطّح وجمد في الرؤية التقليدية>>[2] لأن الحلم يسمح للشاعر أن يتغلغل في أعماق ذاته الباطنية وأن يغور إلى أبعد نقطة في جزيرة اللاوعي، تلك المنطقة التي بقيت مجهولة، وبعيدة عن دراسات النقاد لسنوات طويلة، حيث تأتي الصور السريالية من هناك كاشفة عن خبايا النفس الإنسانية وأسرارها ،وكما يعتبر الحلم محاولة للخروج من العالم الذي نرفضه، العالم المليء بالأحزان والمآسي ويقول عبد الحميد هيمة : << وهكذا يصبح المكان ألعوبة الخيال الجامح الطليق الذي يتيح الاستغراق في عالم الحلم، تتلاقى الصور، وتتصادم، وتتصارع، وتنحل من جديد في صور أخرى ما تلبث أن تتصارع بها وعلى هذا النحو تصبح القصيدة رحلة فيما يشبه الكابوس>>[3]لذا يمكن اعتبارالأحلام محاولة هروب من واقع مزري، كما أنها في الوقت نفسه محاولة للتغيير أو خلق عالم خاص بالشاعر ويذهب عبد الحميد هيمة إلى أن دلالة الحلم تشير إلى :



3- الرغبة في التغيير>>[1]

وهناك من يذهب إلى أن للأحلام لغة خاصة ونحوا خاصاً فهي عالم لغوي يتجاوز العلاقة المنطقية بين الدال والمدلول، لأن << لغة الحلم هي فاعلية حسية أكثر

[2] – عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ،ص:448

[3] –عبد الجميد هيمه :الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ،ص:200

[1] – م .س ،ص .ن

منها لغوية، وإن للحلم مفردات ووقائع لا تحيل ضرورة على ما دأبت الذهنية التقليدية على فكها به، بل هناك نحو خاص بلغة الأحلام>>[2]،ومن هنا جاءت محاولات إفراغ اللغة في القصيدة من دلالاتها التقليدية عن طريق إنشاء علاقات جديدة بين المفردات وهو ما يعرف في السريالية بالكتابة الآلية ويعرفها أدونيس بقولــه **<<**هــي الكتابــة العفوية غير المدروسة، التي تفلت من الإكراهات الآتية من العقل الرقيــب, والفكــر النقدي >>[3]

وهذه الكتابة تتيح لنا الاستفادة من طاقات الخيال، كما أنها تسمح لنا بــاختراق عــالم اللاشعور ومن هنا يمكن القول بأن القصيدة تصبح أشبه بما يكون بمغامرة لغوية.

يقول أدونيس في "وحدة اليأس" :

<< وأمضي وأنا أحلم –أغمس أهدابي في ممالح الذكرىوأحلم،

" القمر جمجمة والشمس عصفور يطير قريبا من الأرض

والمرأة قرنا ثور ومصباح يطير تحت الأرض>>[4].

وحين نقرأ هذا النص نشعر بذلك الانتقال من الواقع إلى الحلم، والهروب إلى الذات، إلى الأحلام، فالحلم يصبح نفيا للواقع وهو في الوقت نفسه محاولة خلق واقع جديد، فالقمر جمجمة والشمس عصفور يطير والمرأة قرنا ثور والمصــباح يطيــر، والشاعر بحلمه هذا ينقلنا إلى صورة انتظمت أجزاؤها بشكل غريب، فبناء الصــور يتم في ضوء مفهوم خاص للعلاقات قائم على اللاربط والآلية.

فأدونيس يعاني مشكلة الانتماء إلى واقعه، فهو واقع متأزم مثقل بــالهموم والمآســي. وهذا ما دفعه للبحث عن عالم ينغلق فيه على نفسه عالم لايشبه عالمنــاكثيرا فتــأتي الصور عنده من عالم الاحلام ويقول عدنان حسين قاسم إن أدونيس<< يتخذ من الحلم

---

[2] – م .ن ص.ن

[3] –ادونيس: الصوفية والسريالية ،ص :133

[4] –أدونيس : وحدة اليأس ، مجلة شعر س2 ع(7–8) ،1958 ص:22

آلية من آليات صنع الصور>>[1]،فأدونيس من خلال قصيدته (وحدة اليأس) يقف أمـــام عدد من المشكلات الإنسانية التي ظلت تؤرقه كالوحدة والفـــراغ واليـــأس والحيـــرة والإيمان بتجديد الحياة،لذا يلجأ إلى الأحلام كوسيلة من وسائل الكشف .

ونجد أيضا من صور البناء الحلمي في هذا المقطع الذي يبدأ بـــ**(أودُّ لو...)** لمحمـــد الماغوط لتوضح تمنيات الشاعر، وبذلك تشكل الصور عالما للاحلام [2] ،ويقول :

<< آه كم أود أن أكون عبدا حقيقيا

بلا حب ولا مال ولا وطن

لي ظفيرة في مؤخرة الرأس

وأقراط لامعة في أذني.

أعدو وراء القوافي، وأسرج الجياد، في الليالي الممطرة>>[3].

إن قصيدة الماغوط (الخطوات الذهبية) هـــي تعبيـــر عـــن الوحـــدة والتشـــرد والاضطهاد في وطن حزين، وصوره فيها آثار السياط والعبودية التي تمزق الحرية، فتمنى أن يكون (عبدا حقيقيا يعدو وراء القوافل)، (بلا حب ولا مال ولا وطـــن) لأن الحب مسؤولية والوطن مسؤولية والمال أيضا مسؤولية وهذه الثلاثيـــة هـــي ســـبب المآسي الكبرى في أوطاننا العربية.

ب- الصور الارتدادية :

وهناك نمط آخر من الصور نجده عند شعراء "قصيدة النثر" وهو مـــا يعـــرف بالصور الارتدادية، وهو نمط من الصور التي تعود إلى زمـــن الطفولـــة فبـــين الشاعر والطفولة علاقة وطيدة فهي تمثل عالم البراءة والكمال الذي يبحـــث عنـــه فيقول عبد الحميد هيمة :<<لا شك أن عالم الطفل مما يجـــذب اهتمـــام الشـــعراء ويستقطب عواطفهم لما يمثله الطفل والطفولة من معان الدهشة والبراءة والطهـــر

---

[1]-عدنان حسين قاسم :الابداع ومصادره الثقافية عند ادونيس ،ص:29

[2]- ينظر:خالدة سعيد ،حركية الابداع ،ص:149

[3]-محمد الماغوط :الخطوات الذهبية ،مجلة(شعر)،س2،ع5 ،1958،ص:9

والألفة، فالطفل يجسد حلم الفنان في العودة إلى زمن الطهارة والحرية اللامحدودة >>[1].كما أن علماء النفس يذهبون إلى أن لجوء الشاعر الى عالم الطفولة تدفعه رغبة قوية للبحث عن عالما جديد يختلف عن عالمنا المليء بالتناقضات، ونجد نذير العظمة يصرح بان <<العودة إلى الطفولة ترمز إلى بناء حياة جديدة>>[2].

ويقول أدونيس في (أرواد يا أميرة الوهم) :

<< في جفوني المتعبة قرية من العصافير تعلو وتعبر وأغفو

وفي سريري يجلس كوكب السهر>>[3].

فالصورة هنا منبثقة من ذاكرة الحلم أو ذاكرة الطفولة ليحتضنها عالم الريف الرومانسي (قرية من العصافير) ،فهي مرتبطة بأحلام الأطفال وولعهم الشديد بالعصافير،وهناك ارتباط وثيق بين الأحلام والطفولة نظرا لما فيهما من تدفق شعوري وعفوية يقول أدونيس في "وحدة اليأس" :

<< وأمضي وأنا أحلم. بالكواكب التي غابت مع الصبح

وحين تدخل في عروقي رائحة البحر وتملأ شعر

حبيبتي قُبَل الريح، وتموت الشواطئ

وتبعث، لن أتذكر غير أمي، وسأنسج لها

في ذاكرتي حصيرا لينا تجلس عليها وتبكي>>[1]

فتذكر الأم ومناداتها هي مشاهد مرتبطة دوما بمشاهد وصور الطفولة ،فأدونيس بعد أن غابت الكواكب وماتت الشواطئ لم يتذكر غير وجه أمه وقد يعود ذلك لارتباطه الشديد بها بعد وفاة والده ،ثم يردد : **<< لكنني يائس يا أمي >>**[2]، فحنين أدونيس

---

[1]–عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، ص : 131

[2]–نذير العظمة : دلان توماس،مجلة شعر،س3،ع10 ،195،ص:71

[3]– أدونيس : أرواد يا أميرة الوهم، مجلة شعر، س3، ع10، 1959، ص : 11.

[1]–أدونيس : وحدة اليأس، ص : 23.

[2]– م. ن، ص : 20.

الى الأمومة حنين الى الملجأ والملاذ ،الى منبع الدفء والسكينة ، حيث الشعور بالمصالحة مع النفس ومع العالم ، إذن فالصورة الشعرية من العناصر التي تشكل جماليات "قصيدة النثر " ، كما تعتبر بمثابة التجسيد لرؤية الشاعر ، فهي الجسر الذي يربط بين قلقه وقلق العالم ، وقد حاولت في هذا الجزء من الفصل إبراز أهم أنماط الصور الشعرية في "قصيدة النثر ".

وقد جاءت تلك الصور محملة بانفعالات ومشاعر و أفكار ومناخ شعوري جديد تفردت به ، وكثيرا ما تجعلنا نشعر بنوع من الصعوبة في التواصل معها ،لأنها قد تبدو غير متلاحمة أو مبعثرة لكن سرعان ما يأسرنا وهجها فنقع في سحرها .

III- عناصر تشكيل الصورة الشعرية

1 -المجـــــاز :

لقد اعتبرت البلاغة من أهم الوسائل لدراسة الشعرية، سواء من خلال الكتـب والمؤلفات القديمة أو الحديثة ككتاب كمال أبو ديب فـي (الشـعرية) و(بنيـة اللغـة الشعرية) لجان كوهين ،وللكشف عن سر القصيدة النثريـة وجماليـات النصـوص الشعرية في مجلة " شعر" سأحاول الاقتـراب مـن توهجهـا واسـتئثارها بالمجـاز والاستعارة والكناية والتشبيه وهي آليات مهمة في تشكيل الصورة الشعرية .
والمجاز عبارة عن صور مختلفة لكنها متفاعلة ، وحتى ندرك المدلول الناتج عن ذلك التفاعل قد نخرج عن حدود المنطق ،فيقول عبد الاله الصائغ<< أن إدراك المجاز لا يعني بالضرورة فهمه فهما منطقيا لأن العلاقة المجازية قد تكون خارجة عن حـدود المعقول>>[1]ويقول محمد الماغوط في (الرجل الميت) :

<<وفي ذهني تنفجر الاشعار اليائسة

تبكي طيور التبغ الحزينة .

كانت ذاكرتي تهرول كالساقطة بين الشوارع >>[2]

فالشاعر يسند الفعل (تنفجر) للأشعار ، وهو اسناد يخرج بالاسناد عـن المـألوف ، وهو بذلك يشبه الاشعار بالقنابل على سبيل المجاز ، فالاشعار تحمل من القوة والقدرة على التغيير ما تحملة القنابل فهي تخاطب الضمير الانساني وتهز الوجدان وتحـرك المشاعر وتلامس الفكر أيضا ،كما أنها تنبع من غياهب النفس البشرية لتكشف عـن خباياها وتحطم الجدار الذي كان قد وضع في فترة من الفترات بين الشـعر وقضـايا النفس البشرية ،ولايتوقف الشاعر عن توليد المجازات فيصف الأشعار بأنهـا يائسـة

1- عبد الاله الصائغ :الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ،ص:258

2- محمد الماغوط :الرجل الميت ،ص:28

،ويشبه الذاكرة بالساقطة التي تهرول بين الشوارع والجدران تنتحب وهو ما يجعل الصورة تخضع لتأويلات مختلفة ،ويعمل على احداث نوع من الصدمة لدى المتلقي الذي لم يألف مثل هذه التشبيهات الغربية ، ومن الواضح أن هذه الصور تتمحور حول مشاعر الخيبة والخذلان والاحساس بالانكسار النفسي ،وقد جاء الفعل المضارع (تبكي) تعبيرا عن الاستغراق في الحزن وبذلك فقد استطاع الماغوط أن يعبر عن رؤيته عن طريق تفجير طاقات اللغة وفتح فضائها الدلالي عبر المجاز اللغوي والذي يمثل ارتقاء بلغة الشعر الي لغة الخلق ،وقد اعتبرت الاستعارة من أهم عناصر المجاز ومن أكثر صور الكلام المغاير للواقع شعرية، فهي <<عملية نقل المعاني من ميدان إلى ميدان آخر غريب بطبيعته>>[1] .

وقد ثارت مناقشات كبيرة حول طبيعتها، فاعتبر بعضهم أن الاستعارة تعني النقل، بينما فهم البعض الآخر الاستعارة انطلاقا من التشبيه وأما في العصر الحديث فقد اعتبرت الاستعارات التي تستعمل لمجرد البهرجة اللفظية عيبا من عيوب الشعر[2]،وهذا ما اتجهت اليه مجلة " شعر " حيث رفضت الزخرف الشكلي بل رفضت الجمال غاية في ذاته وتقول خزامى صبري:<< فليس الجمال غاية في الشعر وليس الوسيلة التي ترينا العالم من خلالها >> [3].

يقول محمد الماغوط :

<<ونحن نعدو كالخيول الوحشية على صفحات التاريخ

نبكي ونرتجف >>[4]

---

[1]– فولفغانغ :العمل الفني اللغوي ،ترجمة ابو العيد دودو ،دار الحكمة ،الجزائر،د ط ،2000 ،ج1،ص:178

[2] -ينظر :م .ن ،ص:174

[3] -ينظر :خزامى صبري،البئر المهجورة ليوسف الخان ،مجلة (شعر)،س2،ع6،ص:139

[4] -محمد الماغوط :حزن في ضوء القمر ص:6

فرغم الاستعارة البعيدة ،والكسر الموجود في العلاقات (صفحات التاريخ) إلا أن هـذا لا يمنع من محاولةالبحث عن العلاقة المنطقية بين العناصر .
ولاشك في أن الجملة تشير الى رحلة النضال الطويل للانسان على مر التاريخ ،اذ أن الشاعر سرعان مايضيف (نبكي ونرتجف) كما أن التشبيه (نعدو كالخيول الوحشية) تشبيه مألوف يشير الى المناضلين الذين كان الماغوط واحدا منهم ، الهـاربين مـن قبضة السجان ومن جبروته وتسلط الحكام ،وهو يشير الى ذلك في قوله :

<< **من قلب السماء العالية أسمع وجيب لحمك العاري ...>>**[1]

وهوكناية منه عن التعذيب الشديد الذي يمارس في السجون والمعتقلات ، فالأجساد العارية كانت لضحايا تلك الممارسات القمعية ، فيسمع صوت ارتجاف الأجساد بل ان ذلك النحيب يخترق السماء ليصل الى أبعد مـدى ،فجاءت هـذه الجملـة لتعطـي الصورة بعدا أعمق ،ولتوضح نضال الانسان ضد الاستعمار وضد الجـوع والفقـر والاستبداد،وهواستمرارلنضال الانسان الابدي ضد الظلم والاضطهاد على مر التاريخ .

وفي الأخير، فانه ينبغي التأكيد على أن رواد مجلة "شـعر " لـم يتعـاملوا مـع الاستعارة على انها لعب بالألفاظ أو استغلال لطاقات اللغة ، أو على انها نـوع مـن الجمال والزخرف أو القوة التي تضاف الى اللغة فحسب ، فقطعوا صلتـم بالاستعارة التقليدية ،وقد اعتبروا الاستعارة من العناصـر الأساسـية لتشـكيل الصـورة فـي الشعرالحديث ،لما تقدمه من دينامية وحيوية للصورة الشعرية كما أنها تحيلنا الى عالم مجازى ايحائي، والمجاز بدوره ينقلنا من مجال الدلالة الواحدة الى مجال من الدلالات التي لا تنتهي ،فهي لم تنف دور المجاز واشكاله المختفلة في تشكيل الصورة الحديثة ورسم جمالياتها وفتح فضائها الدلالي على عدد لانهائي من التأويلات، فهو نافذة نطل منها على العالم ونكشف من خلالها على الرؤية الفنية للشاعر .

---
[1] – م.س ، ص.ن

2- السرد والبناء الدرامي :

تستمد الصورة جمالياتها ورونقها من خلال تعانق الخيال والفكر معا فلم تعد الصورة مجرد تشكيل زخرفي، حتى أن هناك من ذهب إلى أن ملامسة الصور الشعرية للفكر هوما يولد الجمال فيها، فيقول مجاهد عبد المنعم مجاهد : << الفن تفكير بالصور ولولا هذا التفكير ما تكونت الصورة الشعرية ولولاه ما تولد الجمال>>[1] .

ولقد وصف هيجل (1770-1831) الصورة الشعرية أنها <<أشبه ببيت فوق رابية يطل بواجهته على الفن ويطل بخلفيته على الفكر>>[2] ،وهو بذلك يشير الى أهمية الفكر في تشكيل الصورة الشعرية .

وفي العصر الحديث تم إقحام الفكر في ميدان الشعر، نظرالارتباطه بالموضوعية والعقلانية التي توجه اليها بعض شعراء العصر الحديث ، فيقول عز الدين اسماعيل :<<صار التلاحم بين الشعور والتفكير هو المسلمة الأولى لكل عمل فني، سواء أكان شعرا أم سواه، فإذا كان الشعور ترجمانا مباشرا عن الذات فإن الفكر هو الإطار الموضوعي الذي يضم هذا الشعور>> [3]

ولقد قام شعراء "قصيدة النثر" بكسر الحدود الموضوعة بين الشعر والنثر فلجؤا إلى فن القصة في بناء النص الشعري ، وبفضل ذلك تمكنوا من تشكيل صور متماسكة في إطار قصصي متميز، بعدما أخذ الشعر العربي الحديث يسير نحو الاتجاه الدرامي، والدراما تعني الصراع وقد حددت الدراما بأنها << ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة

1- مجاهد عبد المنعم مجاهد : جمليات الشعر العربي المعاصر ، ص : 117

2-م .ن ،ص : 125

3- عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص : 280 ، 281

وأن كل ظاهر يختفي وراءه باطن>>[4]، كما ارتبطت بفكرة الصـــراع وكثيـــرا مـــا تتداخل قصائد النثر مع بقية الأجناس كالقصة ،لان تحطيمها للايقاع الخارجي ســـمح لها باقتحام عالم السرد [1]، ويرى البعض أن الجانب الدلالي يكفي لخلق الجمال كما أن تتبع الشاعر لتفاصيل الحياة اليومية، يجعله يتجه نحو التعبير السردي (القصصي).

وتتميز القصيدة النثرية بالسرد الذي تأخذ تقنياته من (النثر) لاقترابها منه، وقد حاول عز الدين اسماعيل تحديد أبرز مظاهر البناء السردي في الشعر الحديث وربطه بعدد من العناصر منها **<<**الانضباط الواضح في الضمائر وتسلسل القص واحكام الوصف وإدارة التلفظات والمحاورات بكثافة تجافي الترهـــل الصـــوري والهيجـــان اللغـــوي والسيولة العاطفية في الشعر>>[2] .

كما يميل الاتجـــاه الســـردي والـــدرامي إلـــى تجســـيد الأفكـــار وكـــذلك الاتجـــاه الدرامي،فالتجسيد خاصيةمن خصائص الفكر ويوضح ذلك عز الدين اسماعيل بقوله : <<التفكير الدرامي لا يأتلف ومنهج التجريد، لأن الدراما، أي الحركة، لا تتمثل فـــي المعنى أو المغزى، وإنما هي تتمثل فيما قد يؤدي فيما بعد إلى معنى ومغزى، أعنى في الوقائع المحسوسة التي تصنع نسيج الحياة>>[3]وعموما فإن الشاعر المعاصر يعتمد على تقنية السرد لنقل تجربته إلى الملتقى فمن خلال بنية السرد وكثيـــرا مـــا تتـــتظم الصور الشعرية في بناء سردي محكم يحمل رؤية الشاعرالمعاصر فتتـــابع الصـــور ويمتزج الماضى بالحاضر [4]يقول الماغوط في قصيدة (الدموع) :

---

[4] –م.ن، ص :179

[1] –ينظر :م،س. ص179
[2] –3م.ن ،ص:281
[3] –م.ن ،ص:281
[4] – ينظر :فوزي عيسى تجليات الشعرية –قراءة في الشعر المعاصر ،منشاة المعارف ،الاسكندرية ،د.ط،1997 ،ص:171

<< تحت سماء الربيع الموحشة

انتقل من مدينة إلى مدينة

وحقائبي مليئة بالجراح والهزائم .

تحت مطر الربيع الحار

أسير ياحبيبتي

وصدرك الشبيه بشجرة التفاح العارية

يجعلني أتمزق ، أنهار

وحيدا في ظلام المنفى .

لقد ودعت الكثيرين

ودعت بلادي، وسهولها المحترقة في الليل

ودعت رفاقي، والدم ينزف من صدورهم,

ولم أتنهد،

كنت أغرد كالعصفور وسط العاصفة

أتثاءب في مآتم الشهداء،

وأحدق في أثداء الأمهات الثكالـــى .

---

[1]-محمد الماغوط :الدموع ،محلة (شعر)،س4،ع14،1960،ص:23،22

أيتها الطفلة المدببة كالرمح

لن أنسى ما حييت وجهك المغطى بالدموع

يوم افترقنا على ناصية الشارع

وأوراق الخريف

تتساقط حزينة على معطفك الصغير

ولم تنظري إلي

بل كنت تلتفتين إلى الوراء،

عيناك مليئتان بالدموع،

وشعرك مسترسل كشعر الفرسان المقهورين >>[1]

تتألف القصيدة من خمسة مقاطع، وهي تحيلنا إلى فترتين زمنيتين من حياة الشاعر، يحيل المقطعان الأول والثاني إلى حياة الشاعر الحالية، ولا يوجد بهما أي إحالة زمنية غير إشارات لفصل الربيع (تحت سماء الربيع الموحشة/تحت مطر الربيع الحار)،ثم يأتي المقطع الثالث والرابع حيث يصور فيهما الشاعر مشهد الوداع قبل نفيه، ويرتد فيهما الشاعر بذاكرته إلى الماضي وهو يعرف في المنظور السردي بالارتداد إلى الوراء, وبالنسبة إلى الزمن فإن الشاعر لا يحدده بدقة، بل إن أفعال الماضي تدل على زمن الوقوع (لقد ودعت الكثيرين/ كنت أغرد/ كنت تلتفتين)، غير أن هناك إشارة إلى فصل الخريف (وأوراق الخريف/ تتساقط على معطفك) هذا بالنسبة إلى التحديد الزماني، أما بالنسبة للتحديد المكاني في المقطع الأول هناك إشارات توحي إلى أن الشاعر في المنفى بعيدا عن وطنه/ انتقل من مدينة إلى مدينة/ حقائبي مليئة بالجراح والهزائم/ ظلام المنفي / افترقنا).

[1]-محمد الماغوط :الدموع ،محلة (شعر)،س4،ع14،1960،ص:22،23

وأما في المقطع الرابع نجد الشاعر يموضع قصيدته، حتى أنه لا يتردد في الإشـــارة بدقة إلى المكان الذي ودع فيه حبيبته (على ناصية الشارع) ،وبالنســبة للشخصــيات فإننا نجد الشاعر ورفاقه، وأيضا حبيبته في المقطع الرابع والتي تبرز تفاعل آخر في الأحداث (تنظري/ تلتفتين) .

كما يعتبر أسلوب الوصف أحد الأساليب لتشكيل البنيــة الســردية للقصــيدة المعاصرة[1] وقد تمكن الشاعر من استغلاله دون إفراط قد يؤدي إلى إضعاف البنـــاء الفني فنجد هناك إشارات تصف لنا حالة الشاعر بدقة متناهية (أتمزق/ أنهار/ يــائس/ أتقهقر)، كما نجد براعة شديدة في وصف مشهد الوداع بين الشاعر وحبيبته. وأوراق الخريف تتساقط حزينة على معطفها، مع ما لفصل الخريف من ارتباط وثيق بمشاهد الوداع، فالأشجـــار تودع فيه أوراقها وأزهارها أيضا،ثم يسترسل في وصف حبيبتـــه حتى كأنها صورة مجسدة أمامنا (وجهك مغطى بالدموع/ عيناك مليئتـــان بالـــدموع / شعرك مسترسل).

إن مجموع هذه الأسطر يرسم لنا مشهدا في حركة متتابعة من الأحـــداث فـــالمقطع الثالث والرابع يمهدان للمقطع الخامس الذي يرجع الشاعر فيه إلى الحاضر ليصـــور لنا ما آل إليه من وحدة وحزن شديد ين اختصرهما في قوله (ولكنني يائس/ اتقهقر). حيث تتألف هذه القصيدة من مشاهد ومن وضعيات تتوالى وفق علاقة منطقية، وهـــو ما يعزز الطابع القصصي لقصيدة الماغوط والـــذي توضـــحه التحديـــدات الزمانيـــة والمكانية، الوضعيات وحضور الشخصيات.

كما يعتبر الحوار وسيلة من وسائل التعبير الدرامي في الشعر المعاصر، وهـــو ينقسم إلى حوار (ديالوج) وحوار داخلي (مونولوج) وقد عرف الشعرالعربي القـــديم

---

[1]-ينظر: عبد الحميد هيمة،الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ،ص:118

أسلوب الحوار وإن كان ذلك عند بعض الشعراء فقط كامرئ القيس وعمر ابن أبــي ربيعة[1]، ومن أمثلة ذلك في قصائد النثر نجد قصيدة (حوار لأنسي الحاج):

<< قولي : بماذا تفكرين ؟

افكر في شمسك التي لا تنيرني ياعاشقي .

قولي : بماذا تفكرين ؟

أفكر فيك، كيف تستطيع أن تنتصر على برودة قلبي

قولي : بماذا تفكرين؟

أفكر ياعاشقي في جبروتك،كيف أنك تحبني ولا أحبك>>[2]

إن أسلوب الحوار هنا قام على ظهور صوتين مختلفين، صوت الشـــاعر ومحبوبتــه والحرص على تجسيد التجربة هو ما يدفع بالشعراء إلى اللجــوء لهــذا الأســلوب، وتجربة الشاعر كانت نتيجة لتفاعله مع العالم الخارجي(محبوبته)حيــث أفســح لهــا الشاعر المجال للتعبير عن أحاسيسها وفي ذلك يقول عز الدين اسماعيل:<< ومــادام من شأن هذه الشخوص أن تنطق وتعبر عن ذواتها فليتح لها الشاعر فرصة الكــلام والتعبير>>[1]

فالمشهد الذي تتعدد فيه الأصوات يكون أكثر حيوية وتأثيرا، وقد اعتبر الحوار مــن أهم عناصر القصيدة القصصية[2].

وأما الحوار الداخلي فهو أكثر شيوعا من الحوار العادي الذي قد يدور بين شخصــين أو أكثر،ويقول عبد الحميد هيمة في حديثه عن الحوار الداخلي <<يتولد عندما يحاور

---

[1] – ينظر: جمال الدين بن الشيخ ،الشعرية العربية ،ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد اوراغ ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،ط1. 1996 ،ص:203

[2] – انسي الحاج :حوار ،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر،بيروت،س4.ع16، 1960،ص:62

[1] – عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر ،ص:299

[2] – ينظر : سمير تنير ،باب قضايا واخبار ، مجلة شعر ،دار مجلة شعر ،بيروت ،س2 ،ع6 ،1958 ص146

الشاعر ذاته في لحظات الآنشطار الوجداني، والتأزم النفسي الشديد، فيكون الانكفاء على الذات، وتكون المناجاة الذاتية التي تمنح زخما لدرامية القصيدة>>[3] ويعتبر الحوار الداخلي من أهم مميزات الشعر المعاصر عموما وشعراء مجلة شعر خاصة أدونيس[4].

ويقول أنسي الحاج في قصيدته (رجولة) :

<< لا تديري ظهرك وتسيري، فتسير على أعقابك لهفتي .
أبقي واقفة أمامي، أو اقعدي هنا على ركبتي إذا وليت وجهك
عني، احسك تندثرين رويدًا
رويدا، كما في الهواء والجو يضمحل الباز – وهكذا
ابكي. وأنا لا أود أن أمزج دمعي بغير وجهك .
هل تريدينني أشرب من إختفائك نوري كما يفعل القمر

-بالشمس ويبتهج؟ >>[1]

إن حب الشاعر وولهه الشديد حبيبته جعلاه يطلب منها في السطر الأول ألا تغيب عنه، فهي إن غابت ستسير لهفته على أعقابها بل يريدها أن تبقى أمامه واقفة ثم نجده يجيب وكأن صوتا انطلق من داخله يسأله : لماذا ؟فيجيبه الشاعر محاولا تبرير طلبه (إذا وليت وجهك عني، أحسك تندثرين رويدا رويدا) وسيبكي على فراقها وحيدا، وهو لا يود أن يبكي إلا و هي بين يديه فيمتزج دمعه بوجهها،ثم نجد وكأن

---

[3] -عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر, ص : 120

[4] -ينظر:رياض العبيد ،السيرة الشعرية ،مجلة'(فصول)،الهيئة الممصرية العامة للكتاب ،القاهرة،م16،غ2، 1997 ،ص:284

[1] -أنسي الحاج : رجولة، شعر، س2،ع5، 1958، ص : 27، 28

ذلك الصوت الخفي قد انطلق مجددا من داخل الشاعر يسمعه وحده،لاننا لانسمعه وقد رد على الشاعر : إنك تبالغ في وصف مشاعرك ومعاناتك. فلم يجد بُدا إلا أن يحاوره وقد ساءه الشك في مقدار حبه. (هل تريدينني اشرب من اختفائك نوري، كما يفعل القمر بالشمس ويبتهج) فالقمر ينير ويملأ الكون ضياءا بعد غياب الشمس وكأنه قد فرح وابتهج لذلك والشاعر لا يريد أن يكون مثله ،فصوت الشاعر الداخلي قد توحد مع صوت المتلقي لانه << قد استطاع أن يحركنا ذهنيا ونفسيا في الاتجاه المقابل، فإذا به يستثير الصوت الداخلي المضمر في نفوسنا>>[2] ، وكأن الشاعر بذلك قد طرح السؤال الذي دار في نفوسنا وهو نفس السؤال المنطلق من ذاته بأسلوب ذكي ، فالحوار الداخلي هنا، قد أضاف للموقف أبعادا خفية لم تكن لتظهر لولاه، وقد ساهم في تجسيده والكشف عن المشاعر المتضاربة و هو ما يؤدي إلى التأثير في الملتقى وإقناعه ،وهو أسلوب الحوار الداخلي من الأساليب التي تشد انتباه القارئ إلى القصائد .

ولا يتحقق الطابع الدرامي في القصيدة إلا إذا توفرت فيها مجموعة من العناصر الاساسية والتي لايمكن للدارما أن تستغني عنها وقد حددها عزالدين اسماعيل بالانسان والصراع وتناقضات الحياة فيقول : << فالانسان والصراع في كل تجربة من تجاربه يخوض معركة مع نفسه أحيانا أي مع الذات ،واحيانا أخرى مع الآخر>>[3] ثم حدد الصراع في الذوات الاخرى التي يصطدم بها الانسان في حياته سواء ذوات علوية أو طبيعية أو انسانية، ويقول أدونيس:

<< اترك ورائي اصدقائي قضبان الحديد والسجون

واترك بلادي لاولئك الرواقين المجانين

[2] –عز الدين إسماعيل : الشعر الربي المعاصر، ص : 297.

[3] – م.ن ،ص:284

وامضي و ليس لي غير احزاني الطويلة ومسافاتـــي
الكوكبية ،وفي موكبتي حبيبتي وشعـــري
وأمضي بلا جمال ولاقبيلة ،وفوق حبهتي
يعسل نحل الغربة ،وفي عيني يرقد شعبي الضائع
وأمضى وعيناي تعلقان ببلادي الأظافر المسننة تحفر
برك الدم ، والأبالسة يحرسون الابواب –
لاشئ غير الجحيم غير الاعناق المقطعة
والحقول مليئة بالعظام والرخم وتماثيل البطولة جيف
ناعمة >>[1]

فيمضي أدونيس في قصيدته ليكشف عن معاناته ،معاناة الانسان العربي تحت وطـــأة الظلم والاضطهاد ،فيمضي تاركا وراءه أصدقاءه وقضبان الحديد ،ويفضل أدونـــيس الرحيل (مرغما) حاملا معه شعره ،آملا قي التغيير وبالرغم من إنه يعـــيش حيـــاة الغربة والنفي الاانه يتـــذكر شعبـــه المضطهد فيقول (في عيني يرقد شعبي الضائع) وقد ارتوى النص بالمفردات التي تشع بالحزن (أحزاني ، الغربة ، شعبي ، الضائع ، برك الدم ،الجحيم ،الاعناق المقطعة ، الحقول المليئة بالعظام ،جيف) .

إن "قصيدة النثر " قد ولدت من رغبة في الانعتاق من التقاليد العروضية وعلى تقاليد اللغة ،وعلى الغاء الحدود الموضوعة بين الشعر والنثرولاشك في أن اقترابهـــا من النثر هو ماسمح لها باللجوء الى التعبير السردي والدرامي.لذا نجد كثيـــرا مـــن التقنيات السردية كالضمائر والحوار والوصف والاقتراب من تفاصيل الحياة اليومية ، مما يسمح للشاعر بنقل تجربته الشعرية الى المتلقي، ونعني بها تلك الهـــزة التـــي تتفجر في أعماق الشاعر وصراعه مع الحياة ،مع ذاته ،مع قوى الطبيعة مما يسمح له بالابتعاد عن الغنائية التي ارتبطت بالشعر طويلا، ومن ثم الابتعاد عن ذات الشـــاعر

1- أدونيس: وحدة الياس ،ص:21

التي كانت تسيطر على النص،وغالبا مايكون التعبير السردي في النص الشعري ناجما عن رغبة الشاعر لتجسيد الأفكار والابتعاد عن التجريد الذي يتسم به الشعر .

إذن، فقصائد النثر كثيرا من تلامس القصة أو الرواية ولكن لاينبغي ان يكون ذلك مدعاة للخلط بين الأجناس لأن الشاعر لايهدف إلى كتابة القصة أو الرواية عند لجوئه لعناصر السرد، وإنما لاستخدامها فيما يثري قصيدته وهذا ما حذر منه أدونيس في قوله:<<واذا هي استخدمت عناصر الرواية أو الوصف أوغيرها ،فذلك مشروط بأن تتسامى وتعلو لغاية شعرية خالصة >> 1 ،فماتتميز به "قصيدة النثر" عن تلك الأنواع هو الاقتصاد والتكثيف لذا فهي تتجنب الاستطرادات والإيضاح ،وبهذا فإن النثر هنا يتجه للبحث عن (الأثر) في نفس القارئ .

3- توظيف الرموز والأساطير :

يعتبر توظيف الرموز والأساطير من أبرز الظواهر التي ميزت الشعر المعاصر ، فالعلاقة بين الرموز والأساطير وبين الشعر علاقة قديمة ووطيدة كما أن أساليب التشكيل الشعري الجديد،قد دفعت النقاد والشعراء على حد سواء للإهتمام بهذه الظاهرة فيقول عبد العزيز المقالح بانها << مكنت الشاعر من أن يربط هذه الرموز والأساطير بالدلالات الفنية والنفسية للقصيدة ،و أن تكون القصيدة نفسها وليدة عملية تلقائية يلعب فيها اللاوعي دورا واضحا بدلا من وضعها تحت قوة الوعي المباشر>>[2]،لأن قوة الوعي المباشر قد تنتهي بالقصيدة إلى مجرد صور منظومة ومتراصة،فالرموز

والأساطير من أهم عناصر تشكيل الصور في القصيدة النثرية، لكنها تسقط في فخ الابتذال ،إذا أقحمت اقحاما في جسد القصيدة وقد أشار الى ذلك عمر أزراج[1].

---

[1]- أدونيس :في قصيدة النثر ، ص : 82.-

[2] –عبد العزيز المقالح :أزمة القصيدة العربية، ص128

[1] –ينظر :عمر أزراج ،أحاديث في الفكر الأدب،ص 135.

وإن لجوء الشعراء إلى الأساطير والرموز تعبير حضاري عن الاحتياجات الجمالية والروحية المستوطنة في أعماق الإنسان العربي المعاصر، ولاشك في أن هذه المحاولة قد تأثرت بجهود الشعراء الغربيين، لان<<الشعراء العرب المعاصرين مدينون إلى مؤثرات ت.س إليوت التي أعطاها السياب وجيله للأسطورة والرمز جسدا عربيا، بعد أن أخضعوها للمعاناة ودلالاتها المركزية من سقوط ونهوض وطغيان وحرية وموت وولادة >>[2].

-الرموز :

إن الشعر لغة رمزية مليئة بالإمكانيات ولها أبعاد مختلفة ،فالقصيدة لا تكشف عن مستوى واحد جتماعي أو ثقافي أو فكري ،بل عن عدة مستويات ،ولقد طور الرمزيون في الشعر المعاصر معنى الرمز من مجرد العلاقة بين الإشارة والمشار إليه ،ورأوا فيه << عمقا سحريا يختبئ خلف المظاهر >>[3]فاللغة العادية كثيرا ما تعلن عن عجزها في الكشف عن أغوار النفس البشرية ،فيبتعد الشاعر عن اللغة المباشرة ويختار لغة الإيحاء ،ويعرف كارل يونغ الرمز بقوله: << أفضل طريقة للأفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو حقل لا ينضب بالإيحاء بل بالتناقض كذلك>>[4] .

والرمز الشعري يختلف عن الرمز بصفة عامة ، الذي يقوم على وجود علاقة بين شيئين.وقد اهتم الشعراء الغرب بالرمز وعلى رأسهم بودليروواما في الشعر العربي المعاصر فاننا نجد أدونيس من بين المهتمين بالرمز الشعري ويعرفه بأنه << اللغة

---

[2] -م. ن ، ص . ن

[3] -حمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ص : 121

[4] مسعودة خلاف ،شعر عبد الله حمادى بين التراث والحداثة ،ص 285.

التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكـــون في وعيـــك بعــد قراءة

القصيدة ،إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالم لا حدود له>>[1]،أما أحمد ابوزيد فيذهب إلى أن الرمز ينبثق من المجاز اللغوي ،وأنه يوقظ في النفس معاني خفية، لان <<الكلمة أو الصورة تكون رمزا حين توحي بشيء أكثر من معناها الواضح المباشر وبذلك يكون لها جانب أو مظهر (لا شعوري) يصـــعب تحديـــده أو تفســـيره بدقـــة وجلاء>>[2]،لذا فإن الأدب الرمزي يفرض على القارئ قراءة واعيـــة للكشـــف عـــن المعاني الخفية ،فيتقرب القارئ من النص ومن الشاعر في مغـــامرة للكشـــف عـــن المجهول،ويحاول القارئ الكشف عن مدلول الصورة الرمزية لكنـــه لـــيس مطالـــب بتحديده تحديدا دقيقا،فيعتبر النص الشعري أثرا رمزيا حقيقيا إذا تمكن مـــن الحفـــاظ على سره، وبقي مراوغا منفلتا كلما أحس القارئ أنه أمسك بالمعنى انفلت مـــن بـــين أصابعه فهو زئبقي دوما <<فالرمز يستثير المثقف دائما ،وبالتالي فإن الشعر يصبح أفضل القراءات>>[3] وإن كشف المجهول هو غاية الشعر ،فالشعر لم يبق وصـــفيا ولا خطابيا مباشرا بل تجاوز لارتياد مغامرة الكشف .

ولقد وقع الرمزيون في مشاكل مع اللغة ذاتها ،فالألفاظ اللغوية كما نعرف هي رموز اصطلاحية متواضع عليها، يشير كل دال إلى مدلول محدد، وقد حـــاول الرمزيـــون تحطيم الروابط اللغوية المتعارف عليها وقالوا إن << ثمة فرق كبيـــر بـــين اللغـــة

---

[1] –أدونيس :زمن الشعر ،ص 160

[2] – أحمد ابوزيد : الرمز والاسطورة في البناء الاجتماعي مجلة (عالم الفكر) ع3 ، 1985، ص4.

[3] –محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص121.

[4] –أدونيس مقدمة للشعر العربي،ص 125.

الادبية المؤلفة من الإشارات وبين اللغة العادية المؤلفة من الدلالات >>[4]وأكد أدونيس أنه بما أن الشعر تجاوز للظواهر وبحث عن الحقيقة في كل الأشياء والعالم ،فإن على اللغة أن تتجاوز معناها العادي فيقول << إن لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح ،فالشعر– بمعنى ما– جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله>>[1].

ولاشك في أن اللجوء إلى الرمز في الشعر يغني التجربة الشعرية على المستوى الفني، ويسهم في تشيكل الصور الشعريةويذهب محمد العبد حمود إلى أن << استخدام الرمز في السياق الشعري تضفي عليه طابعا شعريا>>[2]، فالرمز يصبح أداة لنقل المشاعر الإنسانية وتحديد أبعادها النفسية ،والسياق هو الذي يعطي للرمز أهميته ومضمونه الجمالي. وقد أكد عز الدين اسماعيل في متابعته للرموز التي يستخدمها الشعراء المعاصرون أن معظم العناصر الرمزية إنما ترتبط بالقديم بشخصيات أسطورية عربية وأغريقية[3]فعلى سبيل المثال من الرموز الطبيعية، نجد عناصر العالم الأربعة حاضرة في النص الأدونيسي باعتبارها وسائط لغوية تتحول إلى رموز ذات خصوصية في تجربة أدونيس الشعرية ويقول عدنان حسين قاسم:<< استخدم أدونيس رموزا نفسية فكرية وفلسفية ،جذورها الماء،النار،الهواء،التراب،باعتبارها العناصر الأساسية للطبيعة وقد استخدمتها الفلسفات المختلفة أساسا لتفسيراتها للكون والحياة>>[4]وبذلك تكشف تلك الاستخدامات

---

[1] –فولفغانغ:العمل الفتي اللغوي،ص240.

[2] –محمد العبد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 128.

[3] –ينظر:عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص :202

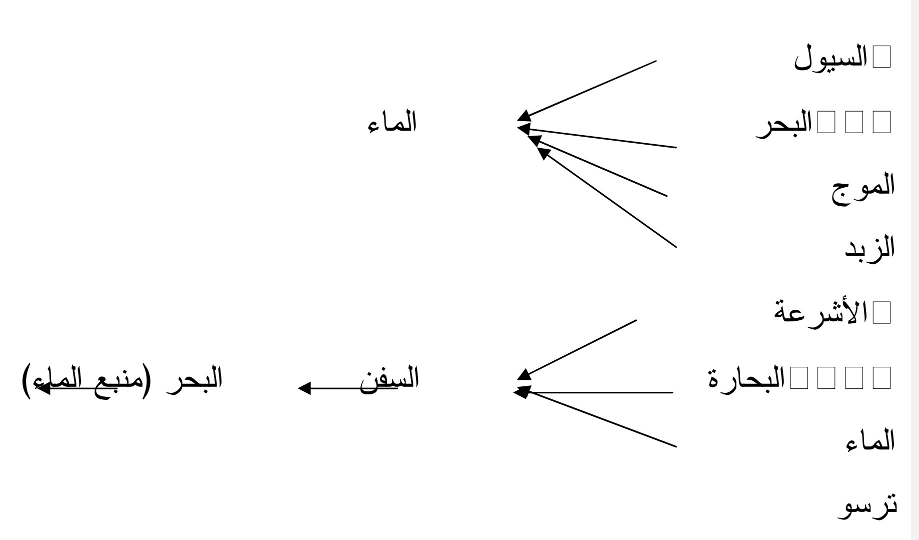
[4] –عدنان حسين قاسم : الابداع ومصادره الثقافية عند ادونيس ، ص:275

على الأصداء اللاواعية لتلك الرموز، ويبدو الإنسان في نصوص أدونيس جزءا من الطبيعة ،فيقول أدونيس في قصيدته " أرواديا أميرة الوهم ":

<< وباسم الطفولة، يا ذوي التاريخ الابرص ، أيتها السهول
الناطقة من الرمل والثياب ،أصغوا الي هذه الصلاة:
أيها البحر،يا طفولة أبدية ،صلنا بموجك المنقطع
ألف قرن من عمر الأرجوان والموج تهدر في دمائنا وترسو
وأرواد فيك يا بحر وأرواد منك يا طفولة الحب
جبينها مدينة الوهم تتــفصد عرقا وتهوى في عينيها
الأشرعة هياكل هياكل ، والبحارة أعمدة من الزبد رقد موسى
تائه بلا سارية ولا حرف>>[1]

إن الكلمات التي تغلب على قصيدة أدونيس هي الكلمات التي تحمل إشارة إلـــى الماء ،هناك 47 كلمة تشير له، موزعة على مقاطع القصيدة ،كما أن هناك عددا كبيرا من الكلمات التي تنتمي إلى الطبيـــعة ولكن لها علاقة بالماء (الجزيـــرة –الســـماء– الغيوم– السدود– البحيرة) وفي المقطع السابق نجد عددا من الإشارات الدالة علـــى الماء (السيول ،البحر ،الموج ،ترسو ،الأشرعة ،البحار، الزبد،السارية،وهناك كلمـــات لها علاقة بعنصر الماء، وكلمات أخرى لها علاقة غير مباشرة مثل :

[1] – أدونيس ارواد ياميرة الوهم ،مجلة(شعر)،س3،ع10، 1959 ،ص:11، 12



ولقد كانت المياه تلعب دورا بارزا في الطقوس والشعائر، وكل أنواع السحر في الحضارات القديمة، فهي الوسيلة للتطهرمن الخطايا،وكان ينظر إلى المياه بوصفها آلهة القوة المقدسة عند اليونان، وكذلك عند الفراعنة، وقد يرجع ذلك لاعتقاد هم بأن الماء.

أصل نشأة الكون فتقول ثناء أنس الوجود: << وإذا كان لابد من أصل للأشياء نرجع إليه ،فإن الفلسفة اليونانية المختلفة، بمحاجاتها المختلفة وبخاصة في المرحلة الأولى من الفكر اليوناني قد استطاعت أن ترد الكون إلى أصول أولى خلق منها (...) فالمدرسة اليونانية وعلى رأسها طاليس قد أرجعت أصل الكون إلى الماء >>[1]،ولا يقتصر الأمر فقط على الفلسفة اليونانية إنما في الثقافة الإسلامية أيضا إذ يقول

[1] – ثناء أنس الوجود: رمز الماء في الأدب، الجاهلي ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،السعودية،د.ط.2000.ص:25.

الطبري في تفسير الآية الكريمة) وكان عرشه على الماء)[2] بأنه في الأصل كان الله ولم يكن قبله شيء وكان عرشه على الماء ،وهناك من يذهب الى أن الله عز وجل خلق الماء قبل العرش وأن عرشه كان عليه [3] ،ونجد عند " أنسي الحاج" رمز الطوفان في قصيدته " حالة حصار":

<<أرى الغيم علقما مدهونا بالزجاج ،أرى الطوفان

خلاص البر ،أرى نوح تريكة،قبعتي يوسف الحسن...>>[4]

وتحتل قصة الطوفان مكانا بارزا ليس فقط في التراث الانساني بصفة عامة فامتدت لتهيمن على عدد من الأساطير العالمية ،وقد كان الطوفان يرمز الى << عقوبة على عصيان البشر لأوامر الله وإيذائهم لنبيه >>[5] ويظهر ذلك في قوله تعالى :) ربي إني دعوت قومي ليلا ونهارا فلم يزدهم دعائي إلا فرارا) [6] فالطوفان كان بمثابة الخلاص للإنسان قديما ،وهذا ما ذهب إليه أنسي الحاج (أرى الطوفان خلاص البر) .

وكما نجد رمزا آخر هو رمز الموت (سأرحل للحب في تابوت)، نجد أن رحيل أنسي الحاج إلى العالم الآخر (سأرحل للحب) جاء في هدوء، فتجربة الموت هنا تخلو من الحزن أو العذاب ،أو المرارة ،بل إنه يذكرها، وكأنها تجربة شيقة سيسعد بهاوقد احتل الموت مكانا كبيرا عند الفلاسفة منذ القديم ،فبحثوا في أسراره وماهيته ،وقد رأى سارتر أن للموت جوانب إيجابية لأنه <<يكشف النقاب عن حريتنا

---

[2] . القرءان الكريم :سورة هود (7) .

[3] –ينظر :ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي ،ص 33.

[4] –أنسي الحاج:حالة حصاد،الشعر ،س4،ع1960،14، ص27.

[5] –ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي ص،42.

[6] – سورة نوح الاية (5 ، 6)

،وهذه هي وظيفته الأولى،بل إن المرء يتجاوز ذلك فيذهب إلى القول بأن المــوت لا يحقق فحسب الكشف عن الحرية بل يحرر الإنسان بالفعل من عبء الوجود>>[1] .

فكل من الطوفان والموت هو رمز للخلاص ،خلاص الإنسان من هذا العالم المشــتت ،عالم الآلة والتشيؤ ويؤكد ذلك محمد الماغوط في قصيدته (حريق الكلمات) :

<< في منتصف الجبين ،حيث مئات الكلمات تحتضر

أريد رصاصة الخلاص >>[2]

إن اللغة الشعرية في القصيدة النثرية هي لغة باطنية جديدة فــي الشــعر المعاصــر ولاشك في إن استعمال جماعة " شعر" للرموز يكشف عن هــذه النزعــة الصــوفية الباطنة وقد أصبحت ميزة من مزايا الشعر المعاصر << فالشاعر يريد أن يجعل من قصيدته تجربة باطنية كامنة وهو يهز اللغة هزا عنيفا فــي ســبيل الوصــول إلــى مدلولات ،تبعد كثيرا من ظواهر الألفاظ>>[3] .

ولا شك في أنهم قد استعانوا بوسائل المتصوفة وتصوراتهم ،فنجد في قصــيدة أدونيس " وحدة اليأس" قلقا كبيرا يمزق كيان الشاعر وأسئلة عديدة للكون والوجــود والله فيقول: **<< من أي بلاد أتيت ،من أي حظيرة لا اسم لها ؟**

لم يكتمل وطني بعد روحي بعيدة ولا ملك لي>>[4]

فالقلق والحيرة من الظواهر التي عرفت عند الصوفية.

وكان أدونيس قد أكد أكثر من مرة على أنه إكتشف الصوفية عن طريــق الســريالية فيقول << أننا كشعراء يجب أن ندرس الصوفية لامن حيث هي ممارسة دينية معينة

---

[1] –عدنان حسين قاسم: الابداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ،ص 110 ، 111

[2] –محمد الماغوط: حريق الكلمات،ص42.

[3] –محمد مصطفى: هــدارة النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر،مجلة (فصول) الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،م1.ع1981،4 ،ص:121

[4] – أدونيس :وحدة اليأس ،ص19.

، بل من حيث هي تجربة فنية في النظر الى العالم وفي اكتشافه ومعرفته>>[1]،نجد في تلك القصائد الرؤيا ،الحلم، الإنخطاف، السكر ،وهي بمثابة الوسائل لإكتشاف الأعماق الخفية ،ونجد عددا من المصطلحات الصوفية مكررة في ثنايا تلك القصائد منها الذهول والصرع،فيقول أدونيس :

<< ذاهل تحت شاشة الرؤيا مأخوذ بالرفض يا رجل >>[2]

كما نجد أيضا لفظة (الشيخ) وهي لفظة معروفة عند المتصوفة ،يقول أدونيس: **<< أنتم أيها الشيوخ إبحثوا لنا عن رجال وراء تخومنا>>[3].**

ولفظة الشيخ تعبر عن آخر مرحلة من مراحل عمر الإنسان ، في حين نجدها عند الصوفية هي مرتبة أو وظيفة(المشيخة) فالشيخ أقرب إنسان إلى الولي يتكفل بشؤونه [4]،وكما نجد أيضا (الإبحار، الصرع) يقول أنسي الحاج :

<< فما سعر رجل حزين ،التغضن علامة ،والغضب

إبحار درف الصرع تذيع الربيع>>[5]

ولفظة الإبحار المشقة من البحر تستعمل عند المتصوفة لتدل على الجانب الخفي اي أنها << للدلالة على الباطن والمعنوى في مقابل البر الذي يعني الظاهر والبدني فالإبحار

---

[1] -عمر أزراج :أحاديث في الفكر والأدب ،حديث مع أدونيس ،ص 52

[2] -أدونيس :مرثية القرن الأول، مجلة شعر ،دار مجلة شعر ،بيروت،س4،غ14، 1960ص،42.

[3] -م،ن،ص ،39.

[4] -ينظر:سعاد الحكيم ،المعجم الصوفي،دندره للطباعة والنشر، لبنان، ط1 ،1981 ،ص:670.

[5] -أنسي الحاج :هوية ،مجلة(شعر)،س4 ،ع 16 ،1960، ص65.

لديهم عبارة عن السلوك الباطن المعنوي للأعمال النفسية>>[1] ،وأما الصـــرع وهـــي لفظة معروفة في الطب فهي عند الصوفية تعني حالة تصيب الصوفي وتؤدي به إلى الوقوع أرضا، حيث يصل الصوفي بعدها إلى الغياب عن العالم المحسوس في طلـــب التجلي .

ونجد أدونيس يكرر العدد سبعة أكثر من مرة في قصيدته (وحدة اليأس) :

<< سبعة قرون وسبعة أخرى ترصف صدورنا بإسمنت

الرمل، وأفواهنا ميتة، والله ينسخ آياته

سبعة قرون وسبعة آخرى، نتفيـــأ تحت أغصان

السحر ،و نحيا فوق بساط من الرفض>>[2]

فالعدد سبعة يرد كثيرا عند الصوفية ،ويذهب عاطف جودة نصر إلى أنه يشير الـــي مراحل الوصول الصوفي وهي الطلب ، العشق، المعرفة، الاستغناء، التوحيد، الحيرة والفناء [3].

ولقد تأثر أدونيس بالمتصوفـــة ،مما جعل لغته الشعريـــة تزخر بالـــــدلالات والرموز الصوفيـــة ،وكما تأثـــر الإتجاه الصوفـــي بالنزعـــة التشـــاؤمية للعصـــر الحديـــث ، ولعـــل قصيـــدة (الأرض الخـــراب) خيـــر مثال على تلـــــك النزعـــة ويقـــول محمـــد مصطفى هـــدارة: << ومـــن أهـــم ظواهـــر النزعة الصوفية فـــي الشعـــر الحديـــث الانسحـــاب مـــن الحيـــاة ومعنى هذا الانسحاب إقصـــاء العقـــل بصـــورة متعمـــدة عن الأشيـــاء والتـــي يمكـــــن أن تتجـــــاوز حقـــائقها

---

[1] –سعاد الحكيم : المعجم الصوفي ،ص 183، 184.

[2] – ادونيس :وحدة الياس ،ص:13

[3] –ينظر:عاطف جودة ،نصر،شعر عمر بن الفارض –دراسة في الشغر الصوفي ،دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ,بيروت ،ط1، 1982 ،ص:116

الظاهـــرة >>[1]،ويقول محمد الماغوط:

<<في منتصف الجبين ،حيث مئات الكلمات تحتضر

أريد رصاصة الخلاص >>[2]

هنا ، يريد الماغوط الانسحاب من الحياة ،والانسحاب من الحياة رؤية صوفية تريـــد تجاوز الواقع المخزي المليء بالعارإلى الأفق النوراني الأعلى ،حيث لايجد الشاعر أمامه الا تمني الموت، وهو يرى في الموت حياة تتجاوز الموت فلـــم يقـــل (أريـــد رصاصة الموت) ، أو رصاصة النهاية ، وإنما قال :(أريـــد رصاصـــة الخـــلاص فالموت إذن خلاص وبداية لحياة جديدة وهو رحلة الإنسان إلى حياة أسمي .

ب- الأســـاطيــــــــــر:

أما بالنسبة للأساطير فقد استخدمت في قصائد النثر ، كغيرها من القصائد التي صاحبت النهضة الشعرية العربية ،و المرجح ان يكون ذلك اقتداء بما وقع في أوروبا فأعتبر البعض منهم أن الأساطير هي مادة الشعر الحقيقية[3].

ولفظة الأسطورة من الإصطلاحات المعروفة في النقد الحديث، وهي متداولـــة فـــي الدين والفنون وأحيانا تستعمل منـــاقضة للحقيـــــــقة [4]،ولقـــد اختــــلف النقـــــاد والبـــاحثون في تحديدهم لمفهوم الأسطـــورة ،فنجـــدها عند الغـــــرب تعني << علم بدائي او تاريـــخ أولي أو تجسيـــد لأخيلـــة لا واعيـــة >>[5] ،بينمـــا هـــي عنـــــد العرب تعني

---

[1] -محمد مصطفى هداره :النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ،ص:112

[2] - محمد الماغوط : حريق الكلمات ،ص:42

[3] - ينظر: أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة (فصول)، الهئية المصرية العامة، لكتاب ، القاهرة ،م1 ، ع4 ، 1981 ص : 145

[4] - ينظر: احسان عباس ، فن الشعر،دار الثقافة ،بيروت،لبنان،ط6، 1979،ص.157

[5] - حمد العبد حمود :الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص.144

<< الأباطيل وهي أحاديث لا نظام لها و الأساطير هي الخرافات والأكاذيــب >>[1] ، وقد وردت في القرآن الكريم بالمعنى ذاته قوله تعالى(واذا تتلى عليهم آياتنا قالو قــد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولـــين)[2] ويبـــدولناجليا أن مفهـــوم الأسطورة عند العرب يختلف عن مفهومها عند الغرب.

ومهما يكن الاختلاف في مفهومها الذي إنتابه بعض الغموض في أحيان كثيرة فقد تقبل أغلب النقاد الأساطير كعنصر من عناصر الشعر بسبب تلقائيتهـــا ونزعتهـــا العفوية ، معتمدين على ما أشار إليه كارل يونغ(KARL YUNG)في نظريتـــه عـــن اللاشعور الجمعي ،فالأساطير تعبير عن التجربة الإنسانية بعمق كبير.
وقد اعتبرت الأسطورة عنصرا شعريا إلى جانب العناصر الأخرى للقصـــيدة التـــي تعمل في تكامل من أجل تشكيل صورها ،غير أن صلاح عبد الصبور يشير الـــى أن الاساطيرقد تؤثر بشكل سيء على القصيدة إن هي اقحمت إقحاما، فيقول<< لم نستطع ان نقبل كثيرا من صور استعمال الأسطورة حين وجدناها لصيقة بالقصيدة ، منفصلة عنها بغض النظر عن ذلك الرباط الواهي من التتـــابع الشـــكلي >>[3] لـــذا فالســـؤال المطروح هوهل يلجأ الشاعر للأسطورة ليبث تصوراته من خلالها ؟ أم لمـــاذا يلجـــأ إليها؟
يلجأ الشاعر المعاصر إلى الأسطورة ليضفي على تجربته الشـــعرية أبعـــادا إنســـانية وفنية وحضارية، وقد عبرصلاح عبد الصبور عن ذلك حين أقر بـــأن اللجـــوء إلـــى الأسطورة غالبا ما يكون من أجل اعطاء التجربة الشعرية بعدا انسانياو يعني بـــذلك

---

[1] – أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،ص:.76
[2] – سورة الأنفال الاية (31) .
[3] – صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، ص.137

<< نقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري ،أو هـــو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ>>[4].

وأما مجاهد عبد المنعـــم مجـــاهد فيذهب إلىأن استخدام الأسطورة في التجربة الشعرية الجديدة انماهو<< محاولة لإستعادة كمـــال البدايات، وأن نسترد للأشياء القوة

الحيوية عندما كان العالم جديدا ،وصانع الأسطورة يود العودة إلى الأصول>>[1] .

وقد حملت حركة مجلة " شعر" معها دعوة إلى استلهام الرمـــوز والأســـاطير القديمة ،ويرجع ذلك لإنفتاحها على الآداب الغربية من جهة،ومن جهة اخـــرى إلـــى انتماء أغلب أعضائها إلى الحزب القومي الإجتماعي السوري بزعامة أنطوان سعادة، والذي دعا للإهتمام بالأساطير اليونانية والفينيقية .

ومن الرموز الأسطورية التي تقتحم شعر أدونيس نجد رمز الفينيق ،والفينيق هو طائر مصري أسطوري ، جميل الشكل ويظهر في مصر مرة كل خمسة قرون يقول عنـــه جابر عصفور: << هو فريد من نوعه ، إذ يبني محرقة موته بنفسه ، ويشـــعل فيهـــا النار بحركة جناحيه، حتى إذا احترق واستحال رمادا نهض مرة أخرى مـــن رمـــاده ،فتيا مجددا>>[2]، وبذلك فإن طائر الفينيق ينبعث مجددا بعد موته ، وقد اتخذه الشعراء رمزا لانبعاث الحياة والتجدد،فيقول أدونيس في قصيدته(أرواد يا أميرة الوهم) :

<< الشعر يحرق أوراقه القديمة، يجلد نسله المنهزم والقصيدة الآتية

بلاد من الرفض، آه يا كلمات الموتى ،آه يا بكارة

الكلمة ، وتلبس القصيدة الآتية أهداب الطفولة ،و تبكي وتخشع

---

[4] – م.ن ،ص: 140

[1] –مجاهد عبد المنعم مجاهد : جمليات الشعر العربي المعاصر ،ص:91.

[2] –جابر عصفور: اقنعة الشعر المعاصر،مجلة(فصول)،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،م1،ع4 1981،ص:133

[3] –أدونيس :أوراد يا أميرة الوهم ،ص:7.

لألوهة الثدي >>[3]

فكما يحترق طائر الفينيق ليعود حيا من جديد فكذلك الشعر يحرق أوراقه القديمة ،وكأن الإحتراق فعل حتمي لابد منه ، لتبعث الحياة من جديد ولكن القصيدة الجديدة الآتية مختلفة عن الشعر الذي احترق إنها بلاد من الرفض ، أو ليست هي" قصيدة النثر" القصيدة الرافضة لقيود الخليل، وكل التقاليد اللغوية المعروفة والمتوارثة ،تلك التجربة الشعرية الجديدة التي تنبع من الهزة التي تتفجر في أعماق الإنسان من الصراع مع الحياة ، مع القدر، مع قوى الطبيعة ،إنه صراع بين قوى الإنسان وبين القوى التي تحاول فرض نفسها عليه، لذ فإن مرحلة الخلق لابد منهافيقول:(آه يا بكارة الكلمة)

<< وهي المرحلة التي يحاول الشعر أن يخرجها إلى الوجود>>[1]،ومن الأساطير التي تقتحم النصوص الشعرية نجد أسطورة سيزيف* حيث ترفرف روح سيزيف على عدد من القصائد، يقول أدونيس في (مرثية القرن الأول):

<< وأنا مع الشعر في قعر أيامي أتعلم الكلمات المصهورة

مع الريح اللابسة قشرة السلحفاة الضائعة في

أهداب سيزيف>>[2]

إن سيزيف هنا، شأنه شأن أي رمز شعري آخر، ينطلق ليصرخ من أعماق الذات الإنسانية المعذبة ،ولكن ربط الرمز بالتجربة الإنسانية لا يعني نفي صلته بتجربة الشاعر الخاصة ،فالشاعر يتعلم كلماته المصهورة الضائعة في أهداب سيزيف ؛ وسيزيف هو وجه آخر من عذابات الشاعرلأنه<< التعبير عن العذاب والآلام التي

---

[1] –جورج غانم :في النقد ،مجلة (شعر)،س2،ع 19581،ص110.

* اتهم سيزيف بالسخرية بالالة فقد سرق اسرارها لذا حكمت عليه بأن يرفع الصخرة بلا انقطاع الى قمة الجبل وحين تسقط الصخرة بسب ثقلها يحملها ثانية .

[2] – أدونيس: مرثية القرن الأول،ص.37

يواجهها الإنسان المعاصر>>[3]، ولاشك أن الإنسان المعاصر هو سيزيف عصره لما يعانيه من هموم أثقلت كاهله، وأزمات على كافة المستويات مزقته وشتته، إن الإنسان في شعر أدونيس سيزيف عصره لأنه << يعيش بشاعة العالم وعبثه، يعيش الخيبة والجهد الضائع>> [4]،فهو صورة مكررة من سيزيف ،ولكن في عنق هذه المأساة ونجد أن هناك وميضا من الأمل يبقى ساطعا ويأبى أن يفل ،نعم. إنه الأمل في النجاح والأمل في الوصول إلى القمة ذلك الأمل الذي ظل يدفع سيزيف دائما يقول ألبيركامو:

<< الأمل في النجاح يدفعه في كل خطوة>>[1]،وهو ما يدفع الإنسان والشاعر المعاصر للكفاح والبحث عن تجربة جديدة للخلق.

وإن قيمة الأسطورة الحقيقة تكمن في الكشف عن الذات الانسانية وتصبح بذلك الأحداث الماضية إنما هي أحداث دائمة،مستمرة باستمرار الانسان وهذا ما نلمسه في قصيدة أدونيس الذي يؤكد ذلك الأمل بقوله في مابعد << لكن صراخي سيبقى >>[2] .

وأيضا نجد روح " أفروديت" تنبعث من بين سطورالقصيدة وهي آلهة الحب عند الأغريق وقد أصبحت كذلك بعد خروجها من البحر.[3]

يقــول أدونيــس :

<< ...تضفري يا فتوة بأوراق أكثر اخضرارا

---

[3] – حمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر،ص.161

[4] – خزامى صبرى: أدونيس البعث والرماد ،مجلة (شعر) ،س2،ع1958،1,ص96.

[1] – البير كامو: أسطورة سيزيف،ترجمة انيس زكي حسن،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت ،د.ط،1979،

ص.140

[2] – أدونيس :مرثية القرن الأول،ص.41

[3] –ينظر :أرتل كورتل ،قاموس أساطير العالم ،ترجمة سهى الطريحي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1993،1،ص136.

لا يزال الشعر معنا ،لا يزال البحر معنا

وهدير المياه الجديدة ينسف الرمل

تحت قمر الغربة يزغف جناح الربيع ،ومن المراكب

الجانحة وهي تعبر البحر الميت في الريح

تجنح ريح أخرى ،وتهز أبواب المدينة وغدا

تنفتح وتحرق حصادها من الجراد والرمل

اسمر طالع من البحر في ثياب الألوهة ، مليء

بغبطة الفهد ،يعلم الرفض ، يمنح أسماء

جديدة ، وتحت جنونه ، يتحفز نسر المستقبل

أسمر، طالع من البحر ، لا تغويه أعياد الجثث،

مليء بالعالم ،مليء برياح تكنس الوباء

والنسمة الخالقة في رياحه تقسو على الحجر

آلهة الرمل تنطرح على جباهها ،والنبع يتدفق تحت

العوسجة، ما من حنظل عن الشفاه ،ولا

موت في البحر>> [1]

ورغم اليأس الذي خيم على القصيدة إلا أن الشاعر واثق في أن المستقبل سيأتي (أكثر إخضرارا)، وهدير المياه سينسف الرمل وكان قد قال فيما سبق بأن<< سماؤنا في الرمل>> [2]، فالسماء التي تعطينا المطر رمز الحياة والخصب قد دفنت في الرمل هو ما يبعث على الاحساس بالقحط واليأس ،ورغم أنه منفي تحت قمر الغربة إلا أنه

[1] – أدونيس : وحدة الياس ،ص: 18،19

[2] – م . ن ،ص:16.

ينتظر لحظة البعث ساعة (يزغف جناح الربيع) والمراكب الجانحة ،والتي تدفعها ريح تهز أبواب المدينة وتحرق حصاها من الرمل والجراد (رمز القحط والجدب) وعلـــى عتبة المستقبل يصعد من البحر مثل أفروديت ،(أسمرطالع من البحر) يعلم الـــرفض ويمنح (أسماء جديدة) لعل ذلك ما يوحي برغبة في التغيير والتجديد. فبعد هذه اللحظة ،لحظة البعث تنطرح آلهة الرمل على جباهها.

وإن قارئ هذه القصيدة يحس برغم القحط والقلق الذي إعترى الوجـــود بنـــوع مـــن الفرح، فتتحرر السماء ويسقط المطر الذي طال انتظاره ،يجعلنا نشعر بحالة الغبطـــة الخفية التي تملأ كيانه لأن الشعر قد فتح مجالا للأمل في التجدد والانبعاث من جديـــد فيتساءل أدونيس:

<< هل سينهض من جديد ،شعب جديد ،في حقول

الأفيون والقات ؟

هل ستنهض ريح جديدة ضد هذا الرمل؟

هل سيمتلئ سرير الأبطال؟

وأنت أيها المطر ...

أيها المطر الذي يغسل الأنقاض والخرائب ،أيها المطر

الذي يغسل الجيف

ترفق أيضا وأغسل تاريخ شعبي >>[1]

إن في سؤال أدونيس هنا وندائه تبدو الرغبة الشديدة في الانبعاث ، فالطريقة الوحيدة للقضاء على الرمل المتكدس هي ظهور شعب جديد ،كما أن نداءه للمطر (أيهـــا المطر الذي يغسل الأنقاض والخرائب، أيها المطر الذي يغسل الجيف) يحمل دلالة رمزية تنبثق من أعماق النفس البشرية، إن المطر هو رمز النماء والخصب ،حيث الحيـــاة والتجدد كما أنه يشير إلى تموز << ذلك الإله الفينيقي الذي تعلن عودته إلى الحياة

---

[1] –أدونيس : وحدة اليأس ،ص 17.

عن الحياة والخصب ،يرمز للمطر والحصاد>>[2]وهناك عدد من الإشارات الموجودة في النص الشعري توحي إلى ذلك (أوراق أكثر اخضرار/ هدير المياه الجديدة

/ جناح الربيع)إذن ، هاهو تموز ينبعث في الحياة بعدما ساد الرمل والقحط والجراد ،وتموز جاء من تجربة الإنسان للحياة والإيمان والموت ويقول جبرا ابراهيم جبرا لأنه << الرمز الذي لا يطبق على الإنسان مصاريع اليأس والظلمة بل يفتح له في آخررواق العذاب والألم باب النجاة>> .[3]

وحاول أدونيس في قصيدته (وحدة اليأس) الكشف عن القحط والجدب في النفس البشرية، كما حاول في الوقت نفسه استصراخ البعث عبر رموزه التي انبثقت من جسد القصيدة معلنة نهاية ذلك القحط الذي خيم عليه.أدونيس لم يوظف هذه الرموز(تموز سيزيف ، افروديت) توظيفا آليا، وإنما جعلها تتسرب في القصيدة وتنبعث في جسدها بشكل لا يوحي بالتصنع في توظيفها .ولقد حاولت تلك القصائد تقديم التجربة في صورة رمزية ،وقد ساعدت عوامل كثيرة على تعامل شعراء مجلة "شعر" مع الأساطير أهمها: إهتمامهم بالآداب الغربية وتأثرهم الشديد بإليوت،فظهرت العديد من الشخصيات الأسطورية منها أوديس ، سيزيف، سطيح) وكائنات أسطورية (الفينيق، العنقاء *،الرخ، السمندل**) وشخصيات دينية كالمسيح الذي عد رمز العذاب الإنساني وتلعب هذه الكائنات والشخصيات دورا هاما في الكشف عن خبايا النفس البشرية وفي هذا يقول حمد العبد حمود إنها << تسعف الشاعر على الربط بين

---

[2] – ز.خان، الرفض والبعث ،ص 109

[3] – جبرا إبراهيم جبرا: المفازة والبئر والله ،مجلة(شعر) ،س2،ع(7–8) ،ص 57.

*–لقد وصف العرب العنقاء بأنها من أعظم الطيور جثة، تخطف الفيل ، عمرها ألف وسبعمائة سنة، وعندما يحين وقت بيضها تجمع الحطب ،فإذا كان الفرخ أنثى فالعنقاء الأنثى تضم النار وتدخل فيها وتحترق ،والفرخ يبقى زوج الذكر وإذا كان الفرخ ذكرا يفعل العنقاء الذكر مثل ذلك الأمر.

**– حشرة خرافية يقال إنها تعيش في النار ولاتحترق .

أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية وتنقذ القصيدة من الغنائية المحضة وتساعد على التنويع في أشكال التركيب والبناء>>[1].

إذن، فالصورة الشعرية اليوم تختلف عن الصورة الشعرية البسيطة والمحددة بالزخرف البياني ،فأصبحت أكثر تعقيدا كتعقيد الحياة التي نعيشها ،وهي تقوم على رؤى وفلسفات ومرجعيات ثقافية وأسطورية ورمزية متعددة ،بالإضافة الى الاقتراب من الأجناس الأدبية الاخرى كالرواية والأقصوصة ،فنجد بعض خصائصها كالصراع الدرامي وتحديدات الزمان والمكان والحوار، وقد تظافرت كل تلك العناصر لتشكيل صور شعرية جديدة مؤكدة في الوقت نفسه على إنسانية الأدب .

IV-اللغة الشعرية:

إن اللغة ظاهرة إنسانية ،كما أنها تمثل إحدى الخصائص المميزة للإنسان ،وهي الأداة الأولى للتعبيركما أن<< اللغة هي أداة لإنجاز العملية التوصيلية ،وهذا من أجل التعايش الإجتماعي لبناء حضارة إنسانية كما أن اللغة تحمل قوة كاملة تجعل في إمكانها ان تعني أكثر مما تشير >>[1].

إذا كانت اللغة من أجل التوصيل والتواصل فما الذي يجعل منها لغة شعرية؟ وما هو الفرق الذي يميز اللغة الشعرية عن الحياة اليومية؟

إن اللغة الشعرية تختلف عن لغة الحياة اليومية فهي<< تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة >>[2] كما انها تزخر بالطاقة التصويرية فالشاعر المعاصر قد تجاوز تلك المهمة التقليدية المتمثلة في التعبير، بل أصبحت لغة خلق ومن ثم ينبغي على الشاعر أن

---

[1] – حمد العبد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص : 158

[1] –رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ،ص 133

[2] –جون كوهين : النظرية ا لشعرية ،ص.369

يتعامل مع مفردات اللغة بطريقة جديدة ،وكـــان جون كوهين قد أشار إلـــى عمليـــة الخلق في كتابه(النظرية الشعرية) فيقول : << ليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة ،وهو ما يتضمن تحطيم الأطر الثابتـــة للغـــة، وقواعد النحو وقوانين المقال >>[3]

وأماإليوت فيؤكد أن الأشكال ينبغي لها أن تـــتحطم فـــي اللغـــة الشـــعرية وتعـــاد صياغتها[4] ،وقد كان أثر إليوت كبيرا على أعضاء (تجمع شعر) وخاصة يوسف الخال الذي أكد على وجـــود دافـــع للخلـــق لدى كـــل شاعـــر[5] .

كما أن النص الشعري المعاصر يتميز بانفتاحه على فضاء من الدلالات [6] ، فالكتابـــة الشعرية هي مغامرة مع اللغة وإن دخول الشاعـــر فيها يسمح لـــه بارتيـــاد مجـــال الكشف.

والكلمات في الشعر تحمل طاقة متفجرة من الدلالات وقد أكد أدونيس ذلك بقوله: << إن للكلمة عادة معنى مباشرا ،ولكنها في الشعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق لابد للكلمة في الشعر من أن تعلو على ذاتها ، أن تزخر بأكثر مما تعد به ،وأن تشير إلى أكثر مما تقول >> [1]بالاضافة إلى أن هناك عددا من الكلمات التي تطـــارد الشـــاعر وتفرض وجودها عليه، وهي قد تكون رموزا لأشياء نساها وماتت ،لكنها تسيطر على أعماقه الداخلية[2].

---

[3] –م.ن ص:208

[4] ينظر:اليوت فب الشعر والشعراء،ترجمة محمد جديد ،دار كنعان لدراسات والنشر،دمشق ،ط1، 1991 ،ص:41

[5] –ينظر: يوسف الخال، مفهوم القصيدة،،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر ،بيروت،س7،ع27،1963،ص81

[6] –ينظر :م.ن ،ص: 81

[1] – أدونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث ،ص85

[2] – ينظر: عز الدين اسماعيل ،مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مجلة (فصول)،القاهرة،م1،ع4، 1981 ص:55

إن اللغة الشعرية تعبر بصدق عن التجربة ،ولا ينبغي أن تنفصـل عنهـالان << أصالة المتنبي لا تكمن في أنه يعكس نظام الشطرين ونظامي التفعيلة والقافية ،ولكـن أصالته جاءت من كونه استطاع ان يعمل على تطويع اللغة الشعرية لتكون قادرة على التعبير المتحدي عن معاناته التي هي إنعكاس لمعاناة عصره>> [3]،"فقصيدة النثـر " تستنفذ كل طاقاتها الإيحائية والتصويرية لنقل التجربة إلى القارئ ،وقد تمكن المتنبـي من تشكيل لغته الشعرية لأنه << لقط اللغة اللازمة له فسمت به إلى فعل آخر عـلا فوق الألفاظ بخفة >>[4] ،فأشكال التعبير القديمة كانت تصلح لشعرائها، في ازمنتهم،أما اليوم فإنه ينبغي لتلك اللغة أن تتجاوز أشكال التعبير التقليدية ،فالشاعر الحديث يعيش في عالم أكثر تعقيدا ولذا فهو يكتب بشكل مختلف .

ولشاعر "قصيدة النثر" لغة ينحرف بها عن التعبير العادي وهو يلجأ إلـى اسـتعمال عبارات وتراكيب تخرج عن النمط اللغوي المتداول ،لذا تبدو لغته غير مألوفة أحيانا لان اللغة الشعرية تقيم علاقات جديدة ،ونجد نزار قباني يعلن عن سفره من القاموس اللغوي وعصيانه على مفرداته فالشعرعنده تمرد بل إنه << عصيان لغـوي خطيـر على كل ما هو مألوف ومعروف...ومكرس>>[5]،وهكذا إذن تأتي لغة قصيدة النثـر مغايرة، مختلفة ،رافضة للسائد والمألوف ،وهي تحمل كلمات تتفجر طاقـة وإيحـاء ودلالات تفيض من عمق التجربة الإنسانية .

1- الغمـــــوض:

إن الغموض هو أحد الخصائص المميزة للتجربة الشعرية منذ القديم ،والغمـوض الذي نلمسه في " قصائد النثر" موجود في السياق الجديد للقصيدة التـي تعبـر عـن الإنسان الجديد، وقد تخلت هذه القصيدة عن الأنساق التقليدية، فالشعر لـيس صـيغة

---

[3] – عبد العزيز المقالح :ازمة القصيدة العربية ،ص 31.

[4] – شوقي أبي شقرا : اللغة الشعرية في قلب العالم،مجلة (شعر) ،س7،ع28، 1963،ص92.

[5] – نزار قباني : ما هو الشعر ؟، ص:43.

معرفية مباشرة لنقل وتوصيل معلومات محددة ،ويرى أدونيس أن القصيدة الحقيقيـــة هي القصيدة الهاربة المتمنعة بحيث << لا تكون حاضرة أمامك كرغيــف أو كـــأس الماء ،وهي ليست شيئا مسطحا تراه وتلمسه وتحيط به....إنها عالم ذو أبعـــاد ،عـــالم متموج ،متداخل كثيف بشفافية تقودك في سديم المشاعر والأحاسيس ... تغمرك وحين تهم أن تحضنها تــفلت من بين ذراعيك كالموج>> [1].

وقد هاجم ما لا رميه البرناسيين ، لأنهم ينقصهم الغموض والغرابة فهم يســـمون الأشياء وتسمية الأشياء بمسمياتهاتفقد المتعة عند قراءة الشعر بل انهـــا << تـــذهب بثلاثة أرباع المتعة التي تتولد من الإيحاء والحدس،ولذلك كان من أهداف الرمزية أن تلوح بالشيء لا أن تسميه>>[2] ، وإن ما قد يجعل القصيدة تبدو غامضة وصعبة هـــو الزاوية التي ينظر منها إليها . كما أن ظاهرة الغموض تتأكـــد عنـــدما تفقـــد اللغـــة المشتركة بين الشاعر والقارئ ،ويقول ادونيس :<< إن رفض الرؤى الشعرية القديمة للعالم ورفض الظواهر الثابتة التي تظل هي هي ورفض شرحها ،إن هذا كله ولد عند الشاعر ،الحديث واقعا سديميا محطما ،غامض المعنى من جهة، وولد من جهة أخرى ذاتية تحيد عن العالم وإن لم تحاول الإنفصال عنه>> [3]،فأصبح هنـــاك تنـــافر بـــين الشاعر والعالم من جهة وبين الشاعر والقارئ من جهة أخرى، وإن هذا التنافر هو ما يؤدي إلى الغموض والغرابة.

وقد كان شعراء مجلة" شعر" متأثرين ببودلير الـــذي يـــرى أن<<الجميـــل غريـــب دائما>>[1] فاعتبروا الغموض والدهشة من أهـــم عناصر الكتابة الشعرية ، فالقصـــيدة تبقى دائما عملا غير كامل ،وهي بحاجة لقارئ جيد للتكامل معه وعند قراءته لها انما

---

[1] – عز الدين اسماعيل: مفهوم الشعر في الكتابات الشعراء المعاصرين،ص.56.

[2] – إحسان عباس: فن الشعر، ص.69.

[3] – ادونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث :ص 86

[1] – م.س، ص.87.

يحاول التواصل معها فعليه حينئذ أن << يواكب الشاعر انفعاليا في منعرجات لا تخلو من قيمة وروعة>>[2].

يقول أدونيس:

<< ونصرخ ونحلم بالبكاء ولادمع في العيون ونلوي

أعناقنا تحت الريح والصقيع

وبلادي امراة من الحمي ،جسر للملذات ،يعبره

الفراعنة وتصفق لهم حشود الرمل>>[3].

يندب أدونيس في قصيدته الواقع المخزي الذي تتخبط فيه بلاده فيقول (نحلم بالبكاء ولادمع في العيون)، لكن لماذا يحلم أدونيس بالبكاء ؟ ولماذا لم يبق دمع في العيون.

ولاشك في أن ارتباط البلاد العربية بتاريخ طويل من الحروب ومن الاضطهاد هو ما أدى الى جفاف الدمع من العيون ،فيصور بلاده كامرأة وقعت فريسة للفراعنة ، لكن حشود الرمل تصفق لوصولهم ،من هي حشود الرمل هذه ؟ ولماذا تصفق لسقوط الفريسة، تتكرر كلمة الرمل كثيرا في نصوص أدونيس ،ولاشك في أنها من الرموز الشخصية له ، وهي ترتبط بالقحط والجدب الذي دب في أوصال البلاد العربية ،فكانت حشود الرمل تصفق لذلك السقوط وتعبيرا عن فرحها .

وأدونيس هنا يعطي صورة لأمة عاجزة، واهنة (نلوي أعناقنا تحت الريح والصقيع) فبدل المواجهة والصمود تفضل الانسحاب والرضوخ ، فقد بدا لنا نص أدونيس السابق محاطا بنوع من الغموض، لكن بعد اخضاعه للتأويل حاولت الكشف عن

---

[2] –باب قضايا وأخبار ،مجلة(شعر) ،س2،ع(7–8)، 1958،ص79.

[3] – ادونيس: وحدة الياس ،ص:14

بعض أسراره ومن ثم القبض على المعني الهارب بين السطور، ولكن ماينبغي التأكيد عليه أنه ليس من الضروري لكي نشعر بالمتعة عند قراءة الشعر أن نــدرك معنــاه ادراكا شاملا، بل إن ذلك الادراك الشامل هو ما قد يفقدنا تلك المتعة، وإنمــا علــى القارئ الاجتهاد في عملية التأويل وفقا لمرجعياته وثقافته ، فحينما يقول شوقي أبــي شقرا في قصيدته (خطوات الملك):

<< أصغي الى سيزيف >>[1] .

فإننا قد نشعر بالغموض لأن سيزيف غير موجود في تراثنا العربي وفي الوقت نفسه فإن الشاعر غير مطالب بتقديم شروح لقصائده، فيدخل عندئذ القارئ في عملية تفاعل مع النص كمحاولة منه لادراك المعني الهارب ،ومن ثم جاءت فكرة تعدد القــراءات للنص الواحد، فالنص الشعري الجيد هو ذلك النص المراوغ المتمنع الــذي لايبــوح بأسراره بسهولة .

أما بالنسبة إلى الدوافع التي تدفع بشاعر "قصيدة النثر" إلى إحاطــة قصــيدته بهالة من الغموض يستعصي فهمه على القارئ الذي يلامس النص ملامسة سطحية فهناك من يرى أن<< اللاشعور الجمعي بما ينطوى عليه من أحلام وميول ورغبــات محرمة في معظمها هو الذي يمد الفنان بزاده من الخيال والفكر والتصميم عند الإبداع >>[2]،هذا من جهة ومن جهة أخرى قد يلجأ الشاعر للغموض لأنه عاجز عن ابــراز الحقيقة فيغلفها بهالة من الغموض الذي يتوجب على القارئ اختراقه ، وقــد يكــون الموقف السياسي أحد هذه الدوافع ،ونحن نعلم أن قصائد النثر ظهرت في فترة حرجة من تاريخ

---

1 – شوقي ابي شقرا :خطوات الملك ,مجلة (شعر)،دار مجلة شعر,بيروت ،س4،ع16، 1960،ص:30

2 –محمد عبد الواحد حجازي :ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر الإسكندرية،ط1،2001.ص:39

العالم العربي – كنت قد اشرت الى ذلك في الفصل الأول –حيث مزقته الصـــراعات السياسية والحملات الاستعمارية، فأغلب شعراء مجلة " شعر" كـــأدونيس وأنســـي الحاج ومحمد الماغوط ،ويوسف الخال عانوا من الاضطهاد السياسي ، فهم ملاحقون يعيشون في المنفى بعيدا عن أوطانهم بسبب آرائهم السياسية .

فيقول محمد الماغوط في قصيدته (الرجل الميت):

<< وفي دمي تنفجر الأشعار اليائسة

تبكي طيور التبغ الحزينة

وبين الجدران التي تنتحب وتتهدم

كانت ذاكرتي تهرول كالساقطة بين الشوارع

وحيدة عارية ،تجترح المعجزات

تندب كالغراب النحيل وسط آسيا

رمزا للعار والكآبة >>[1]

إن صور محمد الماغوط تنقلنا إلى عالمنا الداخلي ،فهو الإنسان المطعون في كرامته، المنفى الذي تتفجر أشعاره في دمه لأنه لايقدر على أن يبوح بها، فهو ينقل لنا مأساته ومأساة جيله فتقول خزامى صبري عنه إنه << جيل ينتظر أمام البـــواخر" يحملهـــا أحلامه وآماله لتجوب بها العالم وتعود لتقذفها في وجهه>> [2].

فقصائد الماغوط تمثل الوحدة والبؤس والتشرد والإضطهاد في وطن حزين حيث أنه << خلع الملابس البراقة لتبدو جراحه الحقيقية وتبدوأثار سياط العبوديـــة والسلاســـل التي تمزق حريته >>[3]،ثم يقول(كانت أحلام لبنان وأنفاسه السريعة تتلاحـــق وبـــين

---

[1] –محمد الماغوط :الرجل الميت ،ص:28

[2] –خزامى صبري:حزن في ضوء القمر لمحمد الماغوط,ص:98

[3] –م.ن،ص:99

الجدران التي تنتحب وتتهدم) ،لاشك في أنه يصور لنا انكسار الحلم العربي بالوحدة المفترضة بين بعض البلدان ،فقد كانت مرحلة الخمسينات مرتبطة بحلم البعث والخلاص، ثم نجده يذكر لنا إسم آسيا وذلك لارتباطها بالاضطهاد والعذاب .

وسرعان ما يضيف **<< من يعطينا شعبا أبكما نضربه على قفاه كالبهائم >>**[1] في إشارة منه إلى اضطهاد الشعوب العربية والممارسات التعسفية ضدها ،حتي أن أبسط حقوقها في التعبير عن الرأي قد سلبت منها ويشير إلى ذلك بعبارة (شعبا أبكما) لكن الماغوط لم يصرح بذلك بل لمح بلغة يشوبها الغموض وذلك بسبب الضغوطات السياسية التي يتعرض لها ،والقارئ لايصل إلى المعنى إلا عن طريق التأويل والايحاء

ومما يدفع إلى الغموض في القصائد المعاصرة هو الابتعاد عن الدلالات الأصلية للكلمات ،فالمعاني أصبحت متجاوزة ،إيحائية، منبثقة من السياق لا من القاموس اللغوي الموروث وذلك عن طريق كسر العلاقة المنطقية التي تربط الكلمات ،ويرجع كمال خير بك ظاهرة الغموض الدلالي في الشعر إلى المستوى اللفظي حيث إن<< القاموس الشعري يتعرض على هذا المستوى إلى تحول مهم في قيمته الداخلية إما عن طريق انزلاق معين في الدلالة أو إبتكار دلالي جديد>>[2]ويقول محمد الماغوط :

<< كنت ألوح بسوطي كالغريب أمام جماجم الكلمات

أتلاعب بها، كما تتلاعب الريح بالأغصان>>[3]

---

[1] –محمد الماغوط:الرجل الميت،ص.24

[2] -كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص 186

[3] -محمد الماغوط :الغريب ،(مجلة شعر)، س4، ع15، 1960،ص:17

إن التجاوز غير المتوقع (جماجم الكلمات) يمثل سعي الشاعر إلى الغموض وهو بمثابة الاختراق للغة العادية وكسر لأفق التوقع لدى القارئ، وهو ما يحدث نوع من الفجوة بين النص والقارئ هذه الفجوة هي سر تألق القصائد النثرية .

وقد يرجع الغموض أيضا إلى << ارتقاء الإشارة إلى رمز بسيط أو معقد يبدو بحاجة إلى ترجمة وإيضاح موجه للجمهور غير المطلع >>[1] ،لأن هناك من الشعراء من يتخذ بعض المفردات كرموز شخصية له وهو ما يستدعي القارئ الى التأويل.
مثل قول أدونيس :

<< أيها البحر يا صديق الجرح، أيها الجرح يا صديق الملح
أيها البحر الأبيض ،أيها الفرات يا أياما بلا
رقم ،أيها العاصي يا سريرا بلا طفل ،وأنت

بردي ... لقد شربتك جميعا وما ارتويت >>[2]

إن البحر في هذا المقطع لا يصبح مجرد منظرا طبيعيا ،وإنما يتجاوز ذلك ليعدو رمزا خاصا بالشاعر، فيشحن المفردات بمعاني جديدة فقد يكون البحر مغامرة جديدةأو نوعا من الفرار نحو الموت أو رمزا للتطهير ، وهذا ما يحدث نوعا من التفجيرات النفسية التي تتعدد بتعدد القراء وهو ما يجعل النص الشعري يسبح في فضاء من القراءات المتعددة فالغموض هو ما يثير خيال القارئ ،فيمضي في تتبع إشارات النص وبالتالي فالقصيدة دائمة التجدد مع كل قراءة.

[1] –كمال خيربك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،ص17.
[2] – أدونيس : وحدة اليأس :ص20.

2- المفارقة :

إن" قصيدة النثر" قصيدة رافضة ،ثائرة، متجاوزة ،حاولت تقـديم التجربـة الشعرية بلغة جديدة لأنها تعبير عن فترة جديدة من حيـاة المجتمـع العربي،فحـاول الشاعرترويض اللغة لتكون قادرة على نقل الصور الجديدةويقول عبد العزيز المقـالح إنه << لا يتمرد على الصياغة الفنية للبيت الشعري المألوف ولكنه يتمرد أيضا على الصياغة اللغوية ويعتمد على تكوين الصورة من خلال اللعـب بعنصـري المفارقـة والتضاد>>[1] .

ولقد عرف هذا المصطلح النقدي منذ القديم ،فقد اسـتعمله أفلاطـون وبقـي مستعملا بين الدارسين والنقاد، وقد اختلفت معانيه ،ففسر تفسيرات مختلفة في كل مرة ، لكن تلك التفسيرات والتحديدات تدور كلها حول فكرة واحدة وهي ان << المفارقـة تقوم على عبارة تصدر متناقضة في ظاهرها غير أنها بعد الفحص والتأملات تبـدو ذات حظ لا بأس به من الحقيقة وهذا التناقض الظاهري Paradoxe يوهم أنه يواجه موقفا غير متسق ،مما يدعوه إلى إمعان النظر فيه، ومحاولة سبرغوره، لينكشف لـه عالم من المفارقة والغرابة>>[2] ،فالمفارقة تستعين بهذا التناقض الظاهري لدفع المبدع على الانفلات من دائرة المباشرة والسطحية ، والدخول به في رحاب مغامرة لغويـة تزخر بالجمال.

فبالمفارقة يستطيع الشاعر أن يقدم تشكيلات لغوية بشكل مغاير لنقل تجربتـه الشعرية كما أن درجة المفارقة تتفاوت بتفاوت درجة الضدية، ويقول سامح الرواشدة

---

1 – عبد العزيز المقالح :أزمة القصيدة العربية،ص124.

2 – سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية–دراسة نقدية في ديوان امل دنقل،المركز القومي للنشر ،الاردن ،د.ط، 1999 ،ص13.

<<انطلاقا من الضدية الظاهرية تتفاوت المفارقة في جمعها المتناقضين – الضـــدين معا، إذ يبدو أبسطها الضدية اللغوية –اللفظية >>[3].

ولم تكن المفارقة في قصائد النثر كمظهر أسلوبي فقط ،وإنما كانت شديدة الإرتبـــاط بالتناقض الذي يملأ العالم ،وفي كل ما يحيط بنا لذا فإن توظيفها في القصـــائد كـــان تجسيدا لما يملأ حياتنا من اضطراب وتناقض.

ومن أنماط المفارقة نجد مفارقة السخرية حيث<< يبنى هذا النوع على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماما إذ يأتي الفعل مغايرا تماما للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقـــوم بها>>[1] ، وهو ما يثير السخرية من الموقف ،ونجد هذا النمط في قول الماغوط :

<< لبنان يحترق

يثب كفرس جريحة عند مدخل الصحراء

،وانا أبحث عن فتاة سمينة

أحتك بها في الحافلة

عن رجل بدوي الملامح،أصرعه في مكان ما

بلادي تنهار

ترتجف عارية كأنثي الشبل

وأنا أبحث عن عينين خضراوين ومقهى جميل قرب البحر،

عن قروية يائسة أغرر بها >>[2]

في هذا الواقع الملئ بالهزائم تتحقق المفارقة حين يتحول الشاعرإلى إنســـان تافـــه، يجري وراء الملذات ولبنان يحترق وينهاروهو بحاجة إلى يد تمتد إليه لينهض ،فيثير فينا مشاعر السخرية من هذا الموقف السلبي .

---

[3] –م.ن،ص.ن.

[1] –سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية،ص20.

[2] –محمد الماغوط : حريق الكلمات ،ص40.

ومن أنماط المفارقة الأخرى نجد مفارقة الإنكار، وهي مفارقة تفيض بالسخرية لكن الشاعر قد يلجأ لطرح بعض الاسئلة لاظهار ذلك وقد حدد سامح الرواشدة الفرق بين مفارقة السخرية ومفارقة الانكار في قوله :<< أن النمط الأول يعتمد اللغة الخبرية ،في حين أن النمط الثاني يستخدم لغة الإنشاء ،وهذا المنحى يثير التساؤل للغرابة>>[3]،ومن أمثلة هذا النمط نجد قصيدة الماغوط السابقة (حريق الكلمات) فيقول :

<< أيها العرب... يا جبالا من الطحين واللذة

يا حقول الرصاص الأعمى

تريدون قصيدة عن فلسطين ،عن القمح والدماء؟ >>[1]

والمفارقة هنا تتضح في موقف العرب من قضية فلسطين ،القضية التي بقيت هاجس الشعراء الي اليوم ،فالأصل أن يهب العرب للنجدة والدفاع عن أرض فلسطين ،لكن تسير الأمور بشكل مغاير فنجدهم يطالبون بالقصائد تعبيرا عن تنديدهم ورفضهم لما يجري على أرضها ،وبما أن النتائج كانت مختلفة ،فقد أثارت الغرابة والإنكار والسخرية ،لأن رد الفعل كان مخالفا للصورة المتوقعة .

3- الإنزياح:

إن الإنزياح ظاهرة أسلوبية جمالية ،التفت إليها النقد الحديث ولكن هذا لا ينفي وجود إشارات نقدية لها عند نقادنا القدماء من خلال الإستعارة والمجاز، كما يعد الإنزياح من أهم الظواهر الأسلوبية التي تعتري العمل الإبداعي .

وفي النقد الغربي فإننا نجد جون كوهين من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الأنزياح في الشعر ،وقد أشار إلى ذلك في كتابه (بنية اللغة الشعرية) حيث يرى<< أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة

---

[3] --سامح الرواشدة :فضاءات الشعرية ،ص 18

[1] -محمد الماغوط : حريق الكلمات ،ص41

أو مبدأ من مبادئها....>>[2] ،ويرى أن الانزيــاح هــو الشــرط الضــروري لكــل شعرولايوجد شعر يخلو منه ولا وجود له خارج الشعر[3]،من خلال هذه المقولة يبــدو لنا جان كوهين وقد حصر الإنزياح على الشعر وجعله انزياحا عن المعيــار العــادي وهو يقصد العدول عن مجموعة القوانين والقواعد اللغوية المتعارف والمتفق عليها .

وأما عالم الأسلوبيات " ريفاتار" فقد عرف الانزياح مــن خــلال تحديــده للظــاهرة الأسلوبية حيث <<يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوءا الى مــا ندر من الصيغ حين آخر>>[1]،ويقصد بذلك انحراف الأسلوب والتعبير عن القواعــد اللغوية الموضوعة وتجاوزها ويكون الانزياح خروجا عن تلك المعاييرتارة ،ولاجئــا الى ما قل استخدامه وإستعماله من الصيغ المجازية الخارقة تارة أخرى.

وقد اختلف كل من القدماء والمحدثين في التسمية فأطلقوا علــى ظــاهرة الإنزيــاح العدول ،أو الاتساع وربطوه بكل من الاستعارة والمجاز كما اطلق عليه ابن طباطبــا التوسع ورأى ان <<الشاعر لاغنى له عن ادوات تدعمه وتغذيه هذه الادوات هــي التوسع في علم اللغة...>>[2] ،وكما أكد محمد لطفي اليوسفي أن القدماء قــد أشــاروا إلى ظاهرة الانزياح وما تسببه من غرابة لدي المتلقي ويضيف << إن تلك الغرابــة تكون بمثابة الطاقة الصادمة أوالمفاجأة التي تحدث أثرها في .المتلقى>>[3]إن الانزياح أو العدول عن الخطاب العادي يشكل نوعا من الصدمة لدى المتلقي ،فبتجاوز اللغــة العادية يكون الشاعر قد كسر افق التوقع لديه ،وهذا مايجعله في حالة من الانــدهاش تدفعه للبحث عن الدلالات المختبئة في النص الجديد .

---

[2] –جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص:6

[3] –ينظر:م.ن،ص192.

[1] –عبد السلام المسدى:الاسلوبية والاسلوب نحو بديل ألسني في النقد الأدب ،دار العربية للكتاب د.ط 1997، ص :77

[2] –ابن طباطبا:عيار الشعر ،ص23.

[3] –محمد لطفى اليوسفي: الشعر والشعرية ، ص:120

وهناك من يعتقد أنه بما ان الانزياح هو الخروج عن الكلام الجاري على ألسنة الناس في الاستعمال العادي والذي غالبا ما تكون غايته التوصيل والابلاغ ،فإنه ينبغـــي أن يكون للإنزياح مقياس يتحدد به ويعرف من خلاله ،ولتحديـــد الانزيـــاح وتنــــوعه علينا

العودة الى القاعدة اللغوية[4]غير أنه ينبغي الاشارة الى أن تكرار هذه الظاهرة بشـــكل كبير يضعف من مقومات الأسلوبية ويخل بالنص الادبي .

ولقد اختلف مفهوم الأسلوبين للانزياح وتنوعاته ولكنهم لم يتجاوزوا مفهوم الخروج عن النمط العادي أو عن استعمال السنن أو مجموعة القواعد اللغوية الواجب اتباعهـــا ،فقد ظهرت عدة مصـــطلحات لمفهـــوم الانزيـــاح منهـــا : الإنعطـــاف ،المخالفـــة، الخرق،الانتهاك ،الاختلال ،الاطاحة،العصيان...

وقد دعت حركة مجلة" شعر " إلى تجاوز اللغة العادية والانحراف بهاويقول شـــوقي أبي شقرا عن لغة "قصيدة النثر" إنها<< لغة حافلة بشعاعها ، حافلة بالوهج والغرابة والنوايا الملتهبة >>[1] ، وتقوم لغة قصيدة النثر على الانزياح فهو يبعد الكلمات عـــن دلالتها الأصلية ويدفعها الى اختراق عالم بكر من الدلالات ، غيرأن الكشـــف عـــن شعرية الانزياح يتطلب قراءة واعية ليتمكن القارئ من اكتشاف انتهاك اللغة وتميزها عن اللغة المألوفة ، وسأحاول الكشف عن شعرية الانزياح من خـــلال نمطـــين مـــن أنماطه وهما التركيبي والدلالــــــي.

أ- الانزياح الدلالي:

---

[4] -ينظـــر: بســـام قطـــوس ، اســـتراتيجيات القـــراءة ،دار الكنـــدى للنشـــر والتوزيـــع ،أريـــد ، الأردن،د.ط.1999،ص135.

[1] -شوقي ابي شقرا :اللغة الشعرية في قلب العالم ،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر، بيروت ،س7،ع28، 1993،ص:92

إن تعرض الألفاظ والكلمات إلى الانزياح يفقدها معناها الأصلي ،وتصبح بذلك عرضة للتأويلات المختلفة فيعطي الشاعر للفظة معنى منزاحا يغاير المعنى المتواضع عليه،وقد عرف الانزياح الدلالي بأنه << يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات >>[2]، فبواسطة الانزياح الدلالي يتمكن المبدع من فك القيود للعلامات اللسانية المتواضع عليها، فتعطي العلامة قابلية للانفتاح على مجال دلالي أوسع بكثير مما هو متعارف عليه ، ويقول أدونيس في حديثه عن الكلمات في الشعر بأنها << ليست تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكر أو موضوع ما، ولكنها رحب لخصب جديد...علينا في الشعر أن نخرج الكلمات من ليلها العتيق ،أن نضيئها بغية أن نغير علائقها وأن نعلو بأبعادها >>[3].

والانزياح الدلالي يكون في انحراف اللغة العادية بإسناد صفات غير معهودة إلى الأشياء ،فيجعلنا نرى الغرابة في الدلالات ونعجب بها ، كما يقوم المبدع بتكسير ما ألفته الأذن واعتادت على سماعه ليشكل بذلك خرقا لأفق التوقع .
وقد أكد جون كوهين أنه << في الاستعمال العلمي للغة يعني أن تنتمي الروابط والعلاقات والإشارات إلى النمط الذي نسميه " منطقيا" لكن بالنسبة للاستعمال العاطفي لا تعد العلاقة المنطقية ضرورية ،بل إن هذه العلاقة المنطقية يمكن أن تكون –كما يحدث دائما– عقبة>> [1]فكان من نتائج تحطيم العلاقات المنطقية بين الدوال

[2] –عبد الله الغذامي :.الخطيئة والتكفير ،ص24
[3] –أدونيس محاولة في تعريف الشعر الحديث،ص85.

[1] –جون كوهين : النظرية الشعرية ، ص :239

والمدلولات أن بدا ذلك الشعر غامضا مبهما ،مفاجئا ، صادما وفي هـــذا المســتوى يكون الشعر خلقا ،وكشف عن الجانب المظلم فينا[2] ،يقول أدونيس :

<< القلب يترك الشواطئ يلحق الإوز البري ،وتحت
أهدابنا الإنتظار
ضيقة جباه أيامنا والسنون عجفاء راكدة عواصفنا
في خرق،سماؤنا في الرمل ، وها نحن في
مفارق الفصول>>[3]

في هذا المقطع انزاياحات دلالية ،حيث قام أدونيس بـــالجمع بـــين شـــيئين مختلفـــين (السنون) (عجفاء /راكدة)فأدونيس يحمل معنى ذهنيا مجـــردا (الســـنون)، صـــفات ملموسة (عجفاء /راكدة)،وهو بذلك قد صور لنا ماضي البلاد وحاضرها المؤســـف والحزين ،فهناك انزياح دلالي على مستوى الدوال (عجفاء /راكدة)فلم يشر المـــدلول إلى حالة الجدب والقحط بل أنه قد أشار بذلك الى القحط والركود السياسي التي تعيشه البلاد والوطن العربي وهو بذلك يعكس القنوط واليأس الذي يخيم عليـــه فيقـــول << سماؤنا في الرمل>> فالسماء لا يمكن أن تكون في الرمل ،و لكن المفردة الرمـــل لا تدل على المدلول المعروف لها، وإنما الرمل هنا كإشارة إلى الصحراء وبالتالي حالة القحط والجدب التي عمت من جراء الاضطهاد الذي يعيشه أبناء الوطن ونجـــد فـــي المقطع ما يدل على ذلك قوله :

<< الناس تحت لسانهم يتكدس الرماد وفوق أنوفهم
تتدحرج صخرة الصمت وبناة المالك يسرجونهم
ويعرضونهم لعبا في الساحات وأرائك وأعلاما >>[1]

---

[2]– ينظر أدونيس ،سياسة الشعر ، ص27
[3] –أدونيس :وحدة اليأس،ص16.

[1] –م . س ، ص:17

فرغم أن(غبار المقابر يمسك بأهدابنا) ويرغم الناس على الحياة فهـم مضـطهدون وغير قادرين على التعبير ،(تحت لسانهم يتكدس الرماد/صخرة الصـمت)، وأيضـا نجد إنزياحا دلاليا في عبارة (ويعرضونهم لعبا) ف(لعبا) هنا لا تشير الى اللعـب التي نعرفها'وانما انزاحت عن معناها الاصلي لتدل على الانسان المسلوب الارادة.
وكذلك يقول محمد الماغوط في قصيدته (حريق الكلمات)":

<<اصرخ أيها الأبكم،

وارفع ذراعك عاليا حتى ينفجر الإبط

واتبعني، أنا السفينة الفارغة،

والريح المسقوفة بالأجراس >>[2]

فالشاعر يشبه نفسه بالسفينة الفارغة على سبيل المجاز ونلاحـظ أن هنـاك انزياحـا دلاليا فالسفينة هنا لا تأخذ المدلول المباشر المرتبط بها، ولكننا نعلم أن السفينة هـي رمز للنجاة والخلاص (سفينة نوح) التي خلصت البشر من اثار الشر لذا فقد انزاحت السفينة عن معناها الأصلي لتعطي معنى الخلاص والنجاة ،والشاعر إذن يبشر قومـه بأنه يحمل معه الخلاص ،ولكن السفينة فارغة فلا أحد صعد إليها، وبالتالي فلا أحـد سينجـو،وهنا نجد تحطيما للمنطق ،وهذه طبيعة اللغة الشعرية ،ولاشـك فـي إنهـا خطوة إيجابية لصالح الشعر المعاصروذلك إذا عتبرنا انها تخدم الصـورة الشـعرية، حيث انها <<أصبحت المحور الرئيسي والتعبير البكر عن تعقيد مختلف الحـالات النفسية المتناقضة >> [1] والإنزياح كان أحد الأسـاليب الهامـة للتعبيـر عـن تلـك المتناقضات .

ب–الانزياح التركيبي :

---

[2] –محمد الماغوط : حريق الكلمات ،ص42

[1] –عصام محفوظ: بول ايلوار ،مجلة(شعر)،دار مجلة شعر ،بيروت، س7 ،ع 27 ،1963،ص74.

إن نظام الكلام يخضع للتأليف والترتيب ،الذي يقوم بمقتضـاه تحديـد مكونـات الجمل،ولكنه يخرق التراكيب في بعض النصوص ويجوزللانزياح التركيبـي التقـديم والتأخير في الكلام وقد اشار النقاد العرب القدماء الى هذه الظاهرة ومنهم عبد القاهر الجرجاني في كتابه(دلائل الاعجاز) والذي عقد بابا للتقديم والتأخيروأشاروا بانه :<< قانون من القوانين القارة التى ينبني عليها الخطاب الشعري >>[2] .

والانزياح التركيبي من الملامح الهامة التى تصب في باب الشعرية' فهنـاك علاقـة قائمة بين الشعرية وبين الظواهر الأسلوبية ، كما أن خرق القواعد والأنظمة اللغويـة غالبا ما يكون لغاية شعرية ولكن ينبغي التنويه أنه << لا يكفي انتهاك القانون اللغوي لكي تكتب قصيدة إن الأسلوب انتهاك ولكن ليس كل انتهاك أسلوب >>[3].

وهذا ما عيب على السرياليين الذين اعتقدوا ذلك ،يقول أندريه بريتون<<أقوى الصور بالنسبة لي هي تلك التى تمثل الإعتباطية في أعلى درجاتها>>[4]،فلا ينبغي اعتبار كل خرق لسنن اللغة عملا انزياحيا ، ومثال ذلك نجد في قصيدة أدونيس :

<< تحت بيارق الرفض أسرج كلماتي. في غضون وجهي
عرس آخر والأرض بين يدي إمرأة !

أحارب لحمي الممزق ،أنحني لصدافة البرق وبالرعد
أمسح جراحي>>[1]

---

[2] –محمد لطفي اليوسفي :الشعر والشعرية ،ص:364
[3] – جون كوهين: النظرية الشعرية، ص225.
[4] –أحمد بزون : قصيدة النثر العربية،ص145.
[1] –ادونيس :مرثية القرن الاول ،ص:41

فقد قدم شبه الجملة(تحت بيارق الرفض)على الجملة الفعلية (أسرج كلمـــاتي) وذلـــك لأنه أراد التركيز على الرفض الذي أهتم به أدونيس كثيرا في هذه القصيدة ‘وذكـــره أكثر من مرة (أنا والرفض ووجه الكلمة، وأنا سيد الرفض، مأخوذا بـــالرفض –يـــا رجل) ، وأشار إليه إشارات واضحة، فالرفض يعتبر المحور الذي تقوم عليه فلســـفة أدونيس وسياسته الشعرية.

ونجد أيضا من أمثلة الانزياح عن المنطق اللغوي التقليدي هذه الجملة ليوسف الخـــال **<< عطشى تسير كأنها صمت الحجار >>**[2]،فبالإضافة إلى الانزيـــاح الـــذي أحدثـــه الاسناد المثير للاستغراب(صمت الحجار)،والذي يقع في باب المجاز ،فإن الانزيـــاح التركيبي يبدو واضحا في قوله (عطشى تسير)، لأن الجملة العربيـــة لاتـــرجح ورود الصفة قبل الفعل ،وكذلك نجد قول يوسف الخال في قصيدة (عودة أوديس) :

<< على أرضه ،ضياع أمر

به لا يرجى رجاء >>[3]

فقد قدم الجملة من الجار والمجرور (على أرضه) وهي خبر على المبتدأ (ضـــياعا) لأنه أراد التركيز على الأرض وفي هذا انزياح تركيبـــي والأرض تمثـــل الهـــاجس الأكبر في شعر يوسف الخال حيث ان << التراب بوصفه واحدا من عناصر الكون، يشكل موضوعا خصبا لمخيلة الشعراء لما يتضمنه من طاقة توليدية تجعلـــه قاســـما مشتركا للمعاني الكيانية الكبرى في الحياة ،وللجمال الشامخ في الوجود>>[4].

ويظهر ذلك في قوله (لكل تراب عبير / على أرضنا يقال الرحى لا تدور).

إذن فتجربة الانزياح الدلالي والتركيبي قد تمظهرت في القصائد النثرية لرواد مجلة " شعر" لا سيما عند أدونيس الذي وفق إلى حد كبير في خلق لغة ثانية .

---

[2] –يوسف الخال: العرس ،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر ،بيروت،س3،ع9، 1959،ص32

[3] –يوسف الخال :عودة أوديس ،مجلة(شعر) ،س4،ع1960،3،ص8.

[4] – أسيمية درويش: تحرير المعنى ،ص334.

ويذهب اليوت الىانه لابد للاشكال ان تتحطم وتعاد صياغتها فيقول:<< اللغة تتغير دائما وتطوراتها في المفردات وبنية الجملة واللفظ والنبرات ،بل حتى في تدهورها كل ذلك يجب أن يقبل به الشاعر ويصنع منه أفضل مايمكن صنعه >>[1]ولعل في دعوة حركة مجلة "شعر " لتحطيم اللغة ثم إعادة صياغتها من جديد، تأثر شديد بإليوت الذي دعا إلى ذلك فاللغة تتغير دائما ،و مفرداتها في تطور مستمر وكذلك بنية الجملة،وليس من المعقول أن يتغير الإنسان وتتغير معاناته وتجربته وأن تبقى الأنساق القديمة مسيطرة على إبداعاته.

إذن ، فقد بذل شعراء "قصيدة النثر" جهدا لخلق لغة شعرية تستجيب لحاجات التغيير، كما ألحوا على ضرورة تجاوز اللغة التقليدية والتي غالبا ما توصف بالغنائية أو الخطابية ، وقد حاولت في هذا الجزء من الفصل أن ألقي الضوء على اللغة الشعرية في قصيدة النثر وذلك من خلال ابراز جمالياتها التي تعتمد على قدر كبير من الغموض والمفارقة والانزياح من خلال كسر العلاقات المنطقية واللغوية بين الجمل .

ولكن الغموض الذي دعت اليه حركة مجلة شعر هو الغموض الذي ينتج لنا لغة ايحائية تستفز خيال القارئ للكشف عن عالم بكر من الدلالات ، فالوضوح الذي قد يعم القصيدة ويجعلها لاتنطوى على سر ولا تغوص في عمق ، بعيد عن الشعر كما أن الغموض الى درجة الاستغلاق والتعتيم والذي يغدو معه النص بحاجة الى عراف لفك طلاسمه أبعد ما يكون عن الشعر .

وكذلك حاولت إبراز جمالية المفارقة باعتبارها احد العناصر التي ارتكزت عليها لغة" قصيدة النثر" فيحاول الشاعر إبراز رؤيته من خلال التناقض الظاهري للقصيدة بالإضافة إلى الانزياح الذي يشكل ظاهرة أسلوبية جمالية عمت قصائد النثر ، فتخرق

---

[1] –اليوت : في الشعر والشعراء ،ص:32

اللغة تلك العلاقات التقليدية المألوفة وتجعل المتلقي يعيش حالة من الاندهاش ، يسببها ذلك النظام الجديد من العلاقات ويكون بذلك سبيلا لانفتاح النص وتعديته وهو ما يحقق الشعرية ، هذا بالإضافة إلى عدة محاولات لخلق لغة شعرية مغايرة ،قام بها اعضاء مجلة شعر من بينها النمط الجديد للتنقيط والتوزيع في الشعر ، وقد تميز بنوع من الفوضى وهذا يرجع لتأثر بعض الشعراء بالحركة السريالية كأدونيس ويوسف الخال.

ويلجأ الشاعر الى هذا النمط للقضاء على الفواصل بين الجمل ويؤكد ذلك كمال خير بك في قوله :<<حين يسعى الشاعر إلي إذابة الجمل واستبعاد الحدود الفاصلة بينها >>[1] فلا يضع الشاعر عندئذ اشارات الفصل وهذا ما يؤثر على وضوح المعني .

ففي قصيدة محمد الماغوط (الرجل الميت) يقول :

<< ابتسم أيها الرجل الميت

أيها الغراب الاخضر العينين

بلادك الجميلة ترحل

مجدك الكاذب ينظفئ كنيران التبن >>[2]

ومن جهة أخرى يستطيع الشاعر أن يلجأ الى أشكال عديدة من التنقيط وأدوات الفصل وهذا من أجل تفكيك الجملة ،وهوما نجده في قصيدة أنسي الحاج (هوية) إذ يقول :

<<هؤلاء الجبهات ....لكن الخوف

ما الخوف ؟

لا. مولاي لا ابق مكانك لاتبدأ سأضؤل .

وأصمت . جناحك .... عينك الافقية خذ قبلي حصادي>>[3]

---

[1] – كمال خيربيك :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص:150

[2] –محمد الماغوط :الرجل الميت ،ص:26

وقد كانت هذه الظاهرة كثيرة الانتشار في "قصائد النثــر" علـــى ســبيل التجريــب اللغــوي خصوصـــا عند أنسي الحاج.

كما نجد أيضا من المحاولات التجريبية لخلق لغة جديدة ' محاولـــة يوســف الخـــال إدخال أداة التعريف " ال" على الكلمات مثل (وراء ، هنا ، هناك) وهو بذلك يطمح للاقتراب من الاستعمال العامي[1] .

وكما تجدر الإشارة إلى أن اقتراب " قصيدة النثر" من النثر جعلهـا تغنـــي التجربـــة الجديدة بعض الصيغ والمفرادات والتي لا يمكن قبولها في فن الشعر التقليـــدي كمـــا ابتعدت نهائيا عن المفرادات الصعبة ،وذهبوا إلى استعمال بعض المفردات التي قـــد تصدم القارئ لأنها انتهكت الحاجز الذي وضعه القدماء وهذا رغبة من الشعراء في البحث عن جانب أكبر من حرية التعبير وانتهاك اللغة التقليديـــــة .

وينبغي الإشارة الى أن هذا الحذف الذي أصاب اللغة الشعرية التقليديـــة والقـــاموس الشعري يعود إلى تأثير النصوص الشعرية الأجنبية والمترجمة أيضا حيـــث اســـتفاد الشعراء من المفرادات والتعابير البسيطة بالإضافة إلي أن اقتراب النثر مـــن الحيـــاة اليومية ساعد على انتهاك الأنماط التعبيرية المعقدة .

---

[3] –انسي الحاج :هوية ،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر ،بيروت ،س4،ع16، 1960،ص:65

[1]– كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص155

الفصـــــل الثـــــــالث :بنيـــة الإيــقاع الداخلـــــي

I - إشكالية الإيقاع الداخـــــلي

II- التكـــــرار:

1- التكرار الصوتي

2- التكرار اللفظي

3- التكرار العبارة

4- تكرار البداية

5- تكرار التجاور

III - التــــوازي :

1- توازي التطابق

2- توازي السلسلة

3- التوازي العمودي

4- توازي المماثلة

5- شبه التوازي الخفي

I- - إشكالية الإيقاع الداخـــــلي

إن صلة الشعر بالموسيقي صلة قديمة تمتد الى الجذور الأولى لنشأته ، وقد ارتبط الشعر العربي بالغناء والانشاد منذ عهود ،والايقاع العربي هو ايقاع كمي*فقد ارتبط بهندسة موسيقية منتظمة لا تقبل التغيير، وقد ظل الشعر بشكل عام مرتبط أشد الارتباط بتلك الاوزان والقوافي التي حددها العروضيون .

وبـــالرغـــم من ذلك فقـــد كـــانت هنـــاك محـــاولات للانفـــلات من قيـــود الوزن << يقول مؤرخو الأدب أن المولدين قد تملك بعضهم حب الابتكار والميل الى الجمال والتفنن في أوزان الشعر وطرقه ،فمزجوا بين الأوزان المختلفة وربما ألفوا بين وزن مخترع ووزن معروف >>[1]،كماأنهم ذهبوا إلى ابتكـــار أوزان جديـــدة من الاوزان القديمة.

وقد تغيرت البنية الإيقاعية للقصيدة العربية في العصر الحديث فظهر من القصائد مايتخلى على نظام الأوزان الخليلية ،كما ظهرت قصائـــد أخرى تقطع صلتها بالإيقاع التقليدي كلية ،فأطلت علينا "قصيدة النثر" كشكـــل مـــن الأشكال التجريبية العديدة التي عرفتها القصيدة العربية ،ونتيجة لعدة ظروف سياسية واجتماعيـــة وثقافية ساعدت على تبلورها ، فكانت قصيدة رافضة ،ثائرة متجاوزة للأشكـــال التقليـــدية حيث تخلت عن أقدس مقدسات القصيدة التقليدية (الوزن والقافية) ،وقد كان ذلك مرهون بتقديم البدائل الموسيقيـــة الايقـــاعية ،فتـــولد لدينا ايقاع جديد ينبض بالحركة، فكانت إشكالية الإيقاع الداخلي من بين الاشكاليات التـــي صاحبت ظهور "قصيدة النثر" ، فهل هو من مفاهيم الحداثة الشعرية الوافدة الينا ؟

---

* -الشعر الكمي :QUANTITATIF هو الذي تنهض موسيقاه على الكم في المقاطع وهو مايستغرقه المقطع
من وزن للتطق به،ويتخذ افصر المقاطع وحدة يقاس بها ،وتتكون تفاعيله من مقاطع قصيرة وطويلة ومنه الشعراليوناني واللاتيني القديم .

[1] - ابراهيم أنيس :موسيقى الشعر،ص:209

إن الاهتمام بالإيقاع الداخلي قد يم ، يرجع الى بحوث القدماء في البلاغة وفنون القول ، فنجد مصطلحات مثل الرونق ،السلاسة، البلاغة ، الطلاوة كثيرة الورود في كتب النقاد القدماء [1] ،وهو ما يعبر عن اهتمامهم الشديد بالعناصر الإيقاعية ،بالاضافة الى اهتمامهم بالسجع ،ولعل مرد ذلك الى وعي مبكر لدى النقــاد القدماء بــأن الإيقاع لايتوقف فقط عند دخول الــوزن والقافية في النص ، وانــما هنالك عنــاصر أخــرى تساعد على تشكيله كالقيــم الصوتية،حيث أن<< ابن سنان الخفاجي قد أشارفي مقدمة كتاب(ســر الفصاحة)إلى القيم الصوتية،وبذلك يكون قد انتبه إلى سرالموسيقىالداخلية >>[2]،فــوراء الموسيقــى الخارجية كانت هناك موسيقى داخلية تنبع من اختيار الشاعر للكلمات وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وبفضل هــذه الموسيقى الداخلية يتفــوق الشعراء بعضهم على بعض حتى ولو نظموا أشعارهم على بحر وقافية واحدة وكان البحتري قد اهتم بها كثيرا في أشعارهم مما نال استحسان النقاد ، فيقول يوسف حسين بكار : <<ولعل شــاعــرا عــربيا لم يستوف منها ما استوفاه البحترى ولذلك كان القدماء يقولون إن بشعره صنعة خفية >>[3] .

وإن محاولة قصيدة النثر تحطيم الهندسة الموسيقية المفــروضة على الشعر لاتعني أبدا قطع الصلة بين الشعر والموسيقى وهو ما يؤكده أدونيس <<من الخطر أن نتصور أن الشعر يمكن أن يستغي عن الإيقاع والتناغم ومن الخطــر أيضا القول بأنها يشكلان الشعر كله >>[4]،لذا فقد دعت الحركة الى اعتماد ايقاع جــديد يستمد مقوماته من نظام العلاقات الداخلية التي تؤسس بنية النص الشعري ،وقد أعلنت

---

[1] – ينظر : الحاجظ ، البيان والتبين ، المجلة 1 ، ص : 174

[2] –يوسف حسن بكار : بناء القصيدة في النقد لعربي القديم ،ص :145

[3] –م . ن ص :196

[4] –ادونيس : في قصيدة النثر ، ص :76

القطيعـــة مع الايقـــاع القديم وانطلقت لتحقيق بنية ايقاعية جديدة تتناسب مع التطور الذي يشهده شكل القصيدة الحديثة ،واصطلح على هـــذه البنية الايقاعية الجديدة الايقاع الداخلي ،وهو يختلف عن الايقاع القديم في كونه لايرتكز كثيرا على الجانب الصوتي، وإن كـــان لايهمـــله تماما ،فقد تم تحديـــد الايقـــاع الداخلي من الانسجامات الصوتية وطـــرق التعبير والتي تنبع من طبيعة حروف اللغـــة ذاتها وبالتالي فان <<علائق الاصوات والمعاني والصور وطـــاقة الكلام الايحائية والذيول التي تجرها الايحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة ، هذه كلها موسيقى >>[1]،ولكنها موسيقى تختـــلف عـــن مـــوسيقى الشكـــــل المنظوم المعروفة ،وهذا ما يؤكد لنا أن رواد مجلة " شعر " برغم اعلانهم القطيعة مع الهندســـة الايقـــاعية القديمـــة الا أنهم لاينكرون أهمية الموسيقى ، ولكنـــها موسيـــقى مختلفـــة عن تلك التي تقــــوم على ثنـــائية الـــوزن والقـــــافية ويعــــــرفها أدونيس بانـــها<<المـــوسيقى التي تقـــرأها العيـــن في اللوحـــة وفي ايقـــاع المعمار ، وفـــي الايقـــاع الداخلي للغة بعـــد أن تغـــادر مكـــانها في القاموس وتستـــوى على عـــرش قالبها الفني الجديد >>[2] ،ولاشك في أن هذا يتـــوافق مع مادعـــــا اليـــه إليوت والذي ركـــز على العلاقـــات الموسيقية الداخلية ،فذكـــر أن موسيقى الكلمة انما هي نتيجة لعدة علاقات تربطها بما يسبقـــها ويعقبـــها من كلمـــات فيقول << فهـــي تنتـــج من علاقاتها بالكلمات السابقة عليها ، والتـــالية بعدها مبـــاشرة ، وبصورة غير محـــددة من علاقاتها بسائر سياقها >>[3] وبـــذلك فقـــد أعطـــي أهمية كبيرة لترتيب الكلمات في المواضع المناسبة .

---

[1] –أدونيس : مقدمة الشعر العربي ص:116

[2] –عبد العزيز المقالح :ازمة القيدة العربية ، ص: 74

[3] –اليوت : في الشعر والشعراء ، ص: 34

إن دعوة مجلة " شعر " كانت تهـدف الى تحرير الشكل الشعري من القوالب الجاهزة التي ورثناها عن الخليل ، فعثـروا على بديـل لتلك القوالب في ايقاع داخلي مبني على عـلاقات الصور والألفاظ والأصوات ، فالموسيقى قد تولد من غير الوزن حيث ان<< مـا يـولد الموسيقى في الشعر ليس فقـط التفعيلة وأنواع تشكيلها ، بل أجزاء تبدو بالنسبة الى قصيدة النثر أكثر أهمية >>[1]وبما أن " قصيدة النثر " تتخلى عن التفعيلة ، فهي تحـاول تكثيف الموسيقى ، ومـن العناصر التي يجرى شحنها بالموسيقى :

1- علاقة الكلمات

2- علاقة الحروف

3- المستوي الدلالي

فقد حرص كل من النقاد والشعـراء على القيـمة الصوتيـة للمفردات وتركيبها في النص الابـداعي وللوصول الى ذلك فانه ينبغي الالمام بخصائص الأصوات الايحائية بالإضافة إلى << استجلاء ايحاء ات اصوات الكلمة ووعي بوظيـفة الكلمـة داخـل التركيب ، وبوظيفة التـركيب في صيـاغة التشكيـل الفنـي في الصورة أوالرمز أو الأسطورة >>[2]،وبهذا فان مفهوم البنية الايقاعية يصبح اكثـر شمولية ، والائتلاف بين تلك العناصر جميعا يشكل لنا الايقاع الداخلي لكن ماهو الإيقـاع الداخلي في نظررواد مجلة شعر ؟

لقد حدد أدونيس في مجلة "شعـر" الايقـاع الجديـد واعتبـرأنه يختلف عن الإيقاع القديم ،والذي يفرض على القصيدة من الخارج وايقـاع "قصيدة النثر" ايقـاع متنوع ويتجلى في <<التوازي التكرار والنبرة والصوت وحـروف المـد

---

[1] – يمني العيد: في معرفة النص ص،98

[2] –صابر عبيد :القصيدة العربية الحديثة بين البينية الدلالية والبنية الايقاعية -HTTP://WWW-aWV-dam.ORG/book/01/stydy101.HTM

وتـــزاوج الحروف وغيرها >>[3] فموسيقى قصيدة النثر لاتنبع من تناغم بين اجزاء خارجية وانما تنبع من التناغم الداخلي الذي يشكل جوهرالموسيقى في الشعـــر، فهو ضــــرورة مـــن ضرورات الشعر ولا يمكننا ابـــدا فصـــله عنها ، ولكـــن مفهوم الموسيقى نفســـه بقى محط جدل ونقاش بين الشعراء والنقاد.

وكما ألح أعضاء الحركة على قضية اخرى هي ضرورة الفصل بين العروض والايقاع ،فاعطـــوا الامتياز للايقـــاع في بناء القصيدة،وكثيرا ماردد وا في المنـــاسبات الشعرية والتجمعات أن<< الشعر ايقاع لاعروض >>[1] ،فالبحور والأوزان هي شكل من أشكال الايقاع الموسيقي، ولايمكننا أن نحصر الايقاع في عروض الخليل ، فموسيـــقى الشعر أوســـع و أشمل من ذلك بكثير ويقـــول نزار قباني إن <<العروض ليس سوى قطرة صغيرة في المحـــيـــط الأكـــــبر الذي هو الموسيقى >>[2].

فالإيقاع الوزني لوحده لايمكن أن يشكل موسيقى القصيدة ولذا كان لابد من التفريق بين الوزن و الإيقاع فاعتبـــروا أن الشاعر الجديد لا يجيد أوزان محددة تجعل مـــن العملية الشعرية مجرد عملية حسابية ، بل أنه يلجأ الى اللغـــة ليفجـــر طاقاتها الموسيقية حيث أن<< الايقـــاع حركة غير محدودة ، حياة لا تتناهي ،الايقاع نبع والوزن مجرى معين هـــذا النـــبع >>[3] ،وهـــنا يظهر لنا موقف المجلة من التراث ،فهي وإن طالبت بتجاوز التقاليد الشعرية القديمـــة ،ولكنها لم تنف وجود جمالية موسيـــقية معينة يحددها كل من الوزن والقافية، وهومـــا ينفي الاتهـــام الذي وجـــه لها ، بـــل طـــالبت بتجاوزه وذلك لعدة ظروف سآتي على ذكرها لاحقا .

[3] –ادونيس :في قصيدة النثر ،ص80

[1] –محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ،3 – الشعر المعاصر ،ص :43

[2] –نزار قباني : لعبت باتقان وهاهي مفاتيحي ،ص:517

[3] – أدونيس : زمن الشعر ص :164

كما أنهم رفضوا القافية بعد أن كانت تشكــل مع الوزن أهم عناصر الايقــاع في القصيدة العربية فقد كانت القصائد تأتي جميعا على قافية واحدة وأقــروا أن << الشعر يفقد كثيرا بالقافية ، يفقد اختيار الكلمة ، وبالتالي اختيار المعني والصورة والتنــاغــم فكثيرا ما تنحصر القافية في أداء مهمة إيقاعية دون أن يكون لها أي وظيفة في تكامل مضمون القصيدة >>[4] ، فرغم من أن النقاد القدماء في تحديدهم القافية قد حرصوا على الخصائص الصوتيــة وعلى جمــال الايــقاع من خــلال عــذوبة حــروفها وسلاسة مخارجها وسهولتها[1] ، وبالــرغم من سحـــــرها واثـــارتها في كثير من القصائد إلاأن الشعراء في مجلة "شعر " قد اعتبروها بمثابة القيد الذي يكبل قرائــح الشعــراء ولابد من تحطيمه لأنها << اللافتة الحمراء التي تصرخ بالشـــاعر قف حين يكون في ذروة اندفاعه وانسيابه ، فتقطع أنفاسه ، وتسكب الثلج على وقوده المشتعل >>[2].

وبذلك فهي تــوقف ذلك الانسياب والتدفق الذي يصله الشاعر وتضطره الى البدء من جديد .

كما أكد شعراء "قصيدة "النثر " أن كل قصيدة تملك إيقاعا مختلفــا عــن بقية القصائد النثرية الأخرى ،وهو ما قد يدفع بالقارئ الى التساؤل إذا كان لايجمع بين تلك القصائد وحدة إيقاعية فلماذا ندرجها كلها تحت جنس أدبي واحد ؟وهــذا ما سيدفعنا للحديث عن (إيقــاع التجــربة) الذي ارتبــط كثيــرا بالقصائد النثرية ، وأعضاء " مجلة " شعر يؤمنون أن لكل "قصيدة نثر " إيقاعا متميزا وشكـــلا مغــايرا عن بقيــة الأشكـــال لأن << عالم الموسيقى فيها عالم شخصي خـــاص

---

[4] – أدونيس :في قصيدة النثر ، ص :76

[1] –ينظر : قدامه بن جعفر ،نقد الشعر ص: 69

[2] –نزار قباني : الشعر قنديل أخضر ،ص : 41

ليس الشاعــرفيــه تلميــذا ، بل سيــد وخالق>>[3]،وطالما فسرت شعرية " قصيدة النثر " بايقـــاع التجربـــة ، فهنالك عـــلاقة وطيدة بين الايقاع وبين التجـــربة الشعـــرية ، بل إن موسيقى الشعر تصبح جزءا من التجربة الشعرية نفسها ، فالموسيقى تشير الىحركة وجدان الشاعر ، وهي محـــاولـــة التغلغـــل والكشف عـــن جواهر الأشياء ولا علاقة لها بنظام الإيقاع المفـــروض من الخارج ،لأنـــه خـــال من أيـــة دلالة،ولأن << موسيقى هذا الشعر تأتـــــي من فعـــل الكتـــابة نفسه ، ومن المعـــاناة المستمرة ، والمغامرة مع المجهول اللغوى >>[4]، وهذا ما يتفق مع رأى أدونيس الذي يرى أن سر الموسيقى في الشعر الجديد ينبع من التناغم الحركي الداخلي .

وقد أثـــارت مجلة " شعر " جـــدلا كبيـــرا بدعوتها إلى هذا الإيقـــاع الداخلي، فثار بعض النقاد والشعراء على هذا المصطلح بدعوى أن الإيقاع يتحقق عن طريق السمـــع ونحن لا نسمع هذا الإيقاع ، ومنهـــم من ذهب إلى رفـــض المصطلح تماما واعتبروا أن << اصطلاح الموسيقى الداخليـــة تسميـــة غيـــر دقيـــقة لأن الموسيقى لاتكـــــون داخليـــة ، بل خـــارجية والكلمة المنفـــردة صـــوت منفـــرد ، والكلمات المتلاحقة أصوات متتابعة لا تشكل لحنا >> [1] ،وهو ما ذهب إليه عـــدد من النقاد في العصر الحديث ،فرأوأن الايقاع الداخلي مجرد عملية وهمية تفقد الشعر أهم عناصره الجوهرية التي تشكـــل ايقـــاعه (الوزن والقافية) ، فربطـــوا بين الإيقـــاع والوزن ورفضوا أن تسمى "قصيـــدة النثر " شعـــرا لتخليها عنه لأنه << جزء أصيل للنبض وللنغمة التي هي دائما حوار وصراع مابيـــن الســـاكن والمتحـــرك في بنيـــة

---

[3] – ادونيس :في قصيدة النثر ،ص:85

[4] –عز الدين اسماعيل : مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ، ص : 54

[1] – عبد العزيز المقـــالح : ازمة القصيدة العربية ، ص : 73

الكلمة العربية الصغرى والتفعيلة العربية والشطر العربي >>[2] ،فـــإيقـــاع القصيـــدة العربية لا يمكن أبدا أن يقوم على علاقات داخلية ، وخصائص صوتية ويواصل سامي مهدي رفضه لفكـــرة الايقـــاع الداخلي، فيحصرالموسيقى في الإيقاع المنتظم حيث يقول :<< عنصر الموسيقى هـــو الإيقـــاع المنتظم ، أى الـــوزن أما مـــا يسمي بالإيقاع الداخلي فهو شئ وهمي غير قابل للقياس ،ولكنه شئ قد يتذوقه من يتدوقه ولكننا عندما نريد أن نخضعه لقياسات محددة ،أو نستكشفه على المستوى المادي ، فلا نجد له أثرا >>[3].

ولعل ما أثار كل ذلك الجدل بيـــن النقاد والشعراء هو ذلك الغموض الذي ظـــل محيطا بمفهوم الايقاع الداخلي و أوقعنـــا في الالتباس ، فرغم إمكـــانية تتبع الايقـــاع الخاص بقصيدة النثر بالنبر والتركيب الصوتي للغة ، التكرار ، التوازي ، عـــلاقة الحروف ... الا أن هذا لا يعني قابليتها للقياس بمقياس خارجي لأن << قصيدة النثر لا بحر لها ، فالبحر هو القالب النظري المنتظم الذي يوجد خارج النص ومستقلا عنه أمـــا قصيدة النثر فإن لكل منها ايقاعه الفردي المتعين، والإيقاع هنا يســـرح في واد متغير المسارات والانعطافات ،وليس بحرا هادئا منتظم الحـــركة متكررها >>[1]فبسبب تحرر "قصيدة النثر" من قيود الوزن والقافية لم يعد لها قاعـــدة للايقاع ، ولعل هذا ما دفع بالشعراء الى استسهالها، ومن ثم كتابة مئات القصائد التي تنتسب اليها ، فعد كل ما كتب بعيدا عن الوزن والقافية " قصيدة نثر "والحقيقة غير ذلك لأن<<الخلق بحرية أصعب جدا من الخلق بقواعد معينة >>[2] .

ومما لا شك فيه هو أن ذلك الرفض الشديد جاء نتيجة للصدمة التي أحدثتها القصيـــدة النثرية بتخليها عن الوزن والقافية ، اللذين ظـــلا مقدســـين على مدى قرون من

---

[2] – جهاد فاضل : أسئلة الشعر (حوار مع سامي مهدي) ، ص : 121

[3] – م.ن.ص .ن .

[1] – كمال أبو ديب : في البنية الايقاعية للشعر العربي HTTP : // WWW iroqi W rWTers . Com

[2] – أدونيس : في قصيدة النثـــر ، ص: 78

الزمن وعندما حدثت القطيعة وقف القارئ العــربي منــدهشا لأنه لم يتعود إلا على رؤيـــة الشعراء يتنافسون في الانصياع الى أحكام العروض ، ونجــد محمود درويش بالرغم من اعترافه أن ما يكتبه أنسي الحاج ومحمد الماغــوط شعــرا إلا أنه لا ينكر تحمسه الشديد للايقاع الخارجي فيقول<< أنـــا مـــن الأنصـــار الأشداء ومن المتحمسين جدا للايقاعية في الشعر العربي والموسيقى الخارجية >>[3].

ورغم ذلك الرفض الذي واجهته " قصيدة النثر " فإن هنـــاك عددا من النقاد من خارج مجلة " شعر " اعترفوا بشعريتها وفرقوا بين الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي لأن<< ثمة فرق كبيرو كبير جدا بين الإيقاع الخارجي المستورد من خارج أنا الشاعر وبين الإيقاع الداخلي الحـــاد فاذا كان الإيقـــاع الخارجي يتولد من تـــوارد الكلمات ضمن مسار عروض راقص ، فإن الإيقاع الداخلـــي يتولد من تمـــاس الكلمات فتنفجر وتتحول طبيعة أجسادها من خـــلال برق شعرى كثيف >>[1] بل إن منهم من ذهب إلى إعطاء أهمية خاصة للإيقاع الداخلي واعتبروه << جزءا متميزا في العنصر الموسيقى في القصيدة الحديثة ، جزء يتولد في حركة موظفـــة دلاليا ، إن الايقاع هنا هو حركة تنمو وتولد الدلالة >>[2].

وقد ارتفعت الأصوات التي تنادى بانضمامها إلى مدينة الشعر، وتؤكد على أن الإيقاع الداخلى كفيل ليضمن لها الشعرية فيقــول نزار<< فقــد تكون قصيدة النثر خالية من نظام الموسيقى الذي ألفناه في القصيدة العــربية ولكنها ليست خـــالية مـــن الموسيقى بشكلها المطلق >>[3].

وهناك قضية أخرى ينبغي التأكيد عليها، وهـــي أن التحـــــول الذي أصاب البنية الايقاعية كان انعكاسا للتحول الذي أصاب الذات الانسانية والعالم بأسره ، فعـــلاقـــة

---

[3] – جهاد فاضل : اسئلة الشعر (حوار مع محمود درويش) ، ص : 314

[1] – عبد العزيز المقالح : ازمة القصيدة العربية ، ص: 75

[2] – يمنى العيد : في معرفة النص ، ص : 105

[3] – نـــزار قبانـــي : لعبت باتقان وهـــاهي مفاتيحي ، ص : 517

الإيقاع بالظروف المحيطة علاقة قائمة منذ القديم ولايمكن انكارها أبدا، وهو يرتبط بالحالة النفسية، فإذا رجعنا الى الشعر الجاهلي فسنجد أن << البحور الطويلة هي البحور السائدة وهو أمر طبيعي ، في مجتمع بدوي ، بعدالإسلام تحضر البدو وسكنوا المدن ، ففرضت ظروفا جديدة (...)إن مجالات الطرب فرضت أوزانا جديدة >>[4] ، فتغير البنية الايقاعية للقصيدة العربية كان ضرورة من ضرورات العصر والهزة التي أصابت الكيان العربي والعالم ، كان لابدلها أن تصيب عروض الخليل وتفاعيله ، والحاجة الى التجديد مستمرة ،لأن العصر يتطور فراحت " قصيدة النثر " تبدع لنفسها ايقاعا جديدا يتوافق مع النظرة الجديدة للوجود و يؤكد ذلك نذير العظمة بقوله : << لكل عصر إيقاع ولكل مرحلة أذن وعين ، فما نراه وما نسمعه نحن لا تراه ولا تسمعه بالدقة الأجيال الغابرة ومن هنا كانت ضرورة تطور الايقاع

والأساليب >>[1] فظهرت عدة أشكال فنية لم تكن معروفة من قبل كالمسرح والرواية ، وغيرها ،ومن هنا جاءت دعوة مجلة " شعر " لخلق إيقاع جديد استجابة للتغيرات التي عرفها العالم العربي في البنية الاجتماعية والثقافية والسياسية ،لأن<< موسيقى قصيدة النثر ليست موسيقى الخضوع للايقاعات القديمة المقننة ، بل هي موسيقي الاستجابة لإيقاع تجاربنا الجديدة ، وهو ايقاع يتجدد كل لحظة >> [2] وهى دعوة صريحة لتجاوز الإيقاع القديم لأن الكتابة به تجعل المتلقي يشعر بنوع من الغربة .

وكماتنبغي الأشارة الىأن حركة التمرد التي أسهمت في ولادة "قصيدة النثر " جاءت نتيجة لتأثر أعضاء المجلة بعدة اتجاهات ومدارس فنية غربية، وكذلك لا ننسى تأثير اليوت في أعضاء المجلة والذي كان قد دعا الى الربط بين

---

[4] – جهاد فاضل : قضايا الشعر الحديث (حوار مع شفيق كماليى) ، ص : 224

[1] – نذير العظمة : قضايا واشكاليات في الشعر العربي المعاصر ، ص : 216

[2] – ادونيس :في قصيدة النثر ،ص:78

إيقـــاع الشعر وإيقاع العصر[3] ،كمـــــا أن هـــناك عاملا آخـــر يمكـــن اعتباره أحـــد المؤثرات التي ساهمت في خلق الإيقاع الجديد ،وهو اقتراب لغة الشعر من اللغـــة العامية ، وبالتـــالى فهو يستقي منها عدد من الكلمات، ففي كـــل كلمة طاقة ايحـــائية وموسيقية تبـــرز في كيفـــية استعمالها .

إذن ، فإن حركة مجلة " شعر " –ومن كل ما سبق – لم ينفوا كون الوزن والقافية عنصرين جوهرين في الشعر العربي القديم ،ولكنهم رفضوا الخضوع للموروث القديم ، لان القصيدة لا يمكن أن تسكن شكلا محددا فحاولوا البحث عن إيقاع جديد يستطيع التعبير عن معطيات العصر ، وذلك لسببين :

1– رتابة الايقاع القديم ، حيث إن الوزن والقافية أصبـــحا من العناصر الرتيبـــة ،من عصر و بيئة مختلفة كل الاختلاف عن عصرنا الحاضر وفي كل نواحي الحياة ، كما أصاب الفن أيضا ذلك التغير .

2– إن تلك الأشكال الشعرية القديمة قد استنفذت كل طاقتهـــا في التعبير عن عصرها الذي ظهرت فيه ومن قبل أجيال متعاقبة من الشعراء ، أما الآن فقد حان الوقت لخلق أشكال جديدة وبايقاعات جديدة قادرة على التعبير عن روح العصر الحديث و أصبحت لغة الشعر تعيش معنا في حياتنا العادية ،وقد تخلت عن تلك الزخرفة البيانية والمفردات المنمقة .

هكذا تكون أمام الباحث في "قصيدة النثر " مهمة صعبة لأنه مطالب بالقبض على البنية الإيقاعية لنص جديد ، له شكـــل مختلف تخلى عن الأشكال التي ألفتها الأذواق العربية وجعلتها عناصر أساسية للشعر ،فكيف نقبض على إيقاع جاء ليخرق القـــــواعد ويعلن العصيان على كل ماله صلة بالايقاع القديم ؟ وكيف نبحث عن جماليته وهو يرفض أى تحديد مسبق وقبلى ؟ بل يحاول جاهدا الانفـــلات من كل

---

[3] –ينظر :منير بشور ت.اليوت ،ص:64

تحديـــد وعلى الرغم من أن بنية الايقاع الداخلي في "قصيدة النثر" كانت موضوعا لعـــدد من الدراسات النقدية ، الا أننا لانكـــاد نعثر على تحديـــد دقيـــق وصـــارم له، ويقول صابر عبيد إن << محاولة ضبط نظمها وتحديد قواعـــدها العامة مازالت بعيدة بعض الشئ عن تحقيـــق انجازات واضحة ومتميـــزة ، وذلك لأن الايقـــاع الداخـــلى خال مـــن المعيارية لكونه يعتـــمد على قوانين النفس الفردية >>[1] ونظرا لارتباط بنية الإيقـــاع الداخـــلي بايقاع التجربة تبقى مستعصية عن أي تحديد وتنظير [2] ،ولقد وضعت " قصيدة النثر " الدرس النقـــدي فـــي مأزق بسب زئبقيتها حتى أن محاولات التنظير له من قبل رواد المجلة أنفسهم لم تكن صارمة في تطبيقاتهم ، فقد أشاروا أكثر من مرة أن الإيقـــاع شخصي يختلف من شاعر لآخر .

كماحـــاول شعراء " قصيدة النثر " فهم الارتباط بين اللغة والموسيقى، فاستغلوا الرؤى والظلال والايحاءات والصوت والهمس ، فجاء الإيقاع من نغمات مختلفة تنفعل تارة وتهدأ تارة أخـــرى وهو ما يشكل موسيقى داخلية قد لا نجدها في كل القصائد .

والسؤال الذي يبقى مطروحا هو هل حققت " قصيدة النثر " شعريتها من خلال الايقاع الجديد ؟ وهل عوض الايقاع الداخلى الإيقـــاع الخارجي (الوزن) ؟ وهـــل مـــازالت القصيدة العربية تحتفـــظ بموسيقاها وإيقاعها ؟ وهو ما سأعمل جاهدة للإجـــابة عليـــه في الجزء التالى من الفصل وذلك من خلال محاولة القبض على بعض عناصر الايقاع الداخلي التي تزخر بها قصائد النثر .

---

[1] – صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين النية الدلالية والبنية الايقاعية ، موقع سابق .

[2] –ينظر: صلاح فضل ، نحو تصور كلي الاساليب الشعر العربي المعاصر ،مجلة ،عالم الفكر،الكويت م 22 ،ع 3 –4 ،1994 ص : 78

II –التكـــــــــــــرار :

يعتبر التكرار نسقا تعبيريا مهما في بنية القصيدة النثرية والتي تقوم على التكرار في نصوصها بشكل يجذب القارئ ويجعله يرتاد مغامرة للكشف عن الدلالات .

ولايعد التكرار من ظواهر الشعر المعاصر وإنما قد أشارالنقاد القدماء إلي هذه الظاهرة ودورها في اتحاد وارتباط أجـــزاء الكـــلام ،كما جعلوا للتكرار معاني متعددة ومختلفة باختلاف الأغـــراض التي تطرق إليها الشاعر ، ويقـــول رشيد شعلال إنه <<تجليـــة للمعنى وتزكية له ،أو رغبة من الشاعر في التوكيـــد والتفصيـــل ومن ثم تنمية المعنى وبلورته >>1 ،ولقد اشارت كتب البلاغة لظاهرة التكرار لكنها لم تتوسع في ذلك،وقد يرجع هذا الى الظروف الخاصة بطبيعة كل عصر ، فاعتبر التكرار وقتئذ أسلوبـــا ثانويا .

أما في العصر الحديث فالأســـاليب الشعرية قد تغيرت بتغيـــر ظـــروف العصر وتقـــول نازك :<<جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري،وكان التكرار أحد هذه الأساليب فبرز بروزا يلفت النظر وراح شعرنـــا المعاصر يتكئ اليه اتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرفة لاتنم عن اتزان >>2.

وأصبح التكرار أحـــد العنـــاصر الأســـاسية للقصيدة في الشعر المعاصر، ويكون إما في الحروف أو الكلمات أو العبارات فتعـــددت انماطه وتشكيلاته ويقول عدنان حسين قاسم إنه << بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف ، ومن حيث

---

[1] –رشيد شعـــلال :البنية الايقاعية في شعر ابـــي تمام ،ص:252

[2] –نازك الملائكـــة :قضايا الشعر المعاصر ،ص:276

تـــوزيع الكلمـــات وتـــرتيبها بحيث تقيم تلك الانساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى >>[1] .

وكما يلجأ الشاعر إلى التكرار كوسيلة من وسائل التي تعتمد على التأثير الذي تحدثه الكلمة المكررة في نـــفس المتلقي ، وهو ما يؤكده عدنان حسين بقوله<< أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة اجماعا على أنـــه يحقـــق تـــوازنـــا موسيقيا ، فيصبـــح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه >>[2] .

وقد يكون الدافع وراء التكـــرار هـــو التركيـــز على كلمات محددة للفت الانتباه اليها فيبرزها الشاعر ويعطيها أهمية أكبر عن طريق التكرار ، فتكون من الكلمات المفاتيح في القصيدة والتي لا يمكن تجاوزها أو التغاضي عنها عند قراءتنا للنصوص .فالتكرار إذن ، يكون لتسليط الضوء على الكلمة أو العبارة المكررة لأن << التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها (...) التكرار يضع في أيدينا مفتاح للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها >> [3] فكما أن التكرار يكشف اهتمام الشاعر بالمفردات والعبارات المكررة ، فهو يفيد أيضا الناقد في الكشف عن المعاني والدلالات الهاربة المتخفية ، فيكـــون بذلك أحد الوسائل الهامة للقبض عليها ، أو بمثابة النافذة التي نطل منها على لا شعـــور الشاعر فنكشف عن بعض ملامح تجربته الشعـــرية .

كما أن التكرار يؤدي إلي عملية تكثيف على المستويين الصوتي والدلالى،وهو يلتقي مع الجناس في ذلك وهو لايمثل تكرار الكلمات ذاتها وانما يتعدى ذلك ،فهدفه الأساسى

---

[1] –عدنان حسين قاســـم : الاتجاه الاسلوبـــي البنيـــوى ، ص: 219

[2] –م ن، ص : 218

[3] –نازك الملائكـــة : قضايا الشعر المعاصر ، ص : 276

دلالي أي انه عملية صوتية دلالية في نفس الوقت [1] لأن<< تصاعد التكرير يقود الى تصاعد التنوع الدلالى >>[2] ،وقد كان هنالك اختلاف بين النقاد حول تصنيف التكرار ووظيفته داخل النص الشعرى ، ورأوا أن التكرار إذا زاد عن حـــده ولم يكن له أي تأثير على الجانب الدلالى أو الصوتي فإنه يسيء إلى النص حيث إنه<< يفقد الألفاظ أصالتها وجدتها و يبهت لونها ويضفي عليها رتابة مملة،ومن ثم فإن العبارة المكررة ينبغي أن تكون من قوة التعبير وجماله ومن الرســـوخ والارتبـــاط بمـــا حولها بحيث تصمد أمام هذه الرتابة >>[3] ،فالتكرار في هذه الحـــالة يضفي على الكلمـــات نوع من الرتابة ،ولكي يبتعد عنها ينبغي أن تتنوع مواضعه وأن ترتبط المفردة المكررة بغيرها فلا يخلو التكرار حينئذ من قيمة موسيقية ،فللتكرار قدرة على إحداث موسيقى ظاهرة وكان أدونيس قد أشار إلى التكرار كعنصر من عناصر الإيقاع في "قصيدة النثر " ، ولكن ينبغى على الشاعر توخى الحذر في استعماله وإلا فإنه سيقع في مزالق الابتذال .

وسأحاول خلال الجزء التالي من الفصل عرض أهم أنماط التكرار في "قصائد النثر " وتتبع أثارها الجمالية في الجانب الصوتي والدلالي .

1- التكرار الصـــــوتـــــي :

---

[1] -ينظر :محمد عبد العظيم ، في ماهية النص الشعرى ، ص :72 .

[2] -محمد بنيـــس : الشعر العربي بنياته وابدالتها -3- الشعر المعاصر ،ص:152

[3] -نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص :285،286

التكرار الصوتي وهو من أنماط التكرار المنتشرة والشائعة ويتمثل في << تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة >>[4]، مثـــل مانجده في قصيدة أنسي الحاج حيث يقول :

<< كنت تصرخين بين الصنوبرات ، يحمل السكون رياح
صوتك الى أحشائي .

كنت مستترا خلف الصنوبرات أتلقى صراخك
واتضرع كي لا تريني .
كنت تصرخين . بين الصنوبرات : تعال يا حبيبى
كنت اختبئ خلف الصنوبرات لئلا تريني ، فاجئ
اليك فتهربي >>[1]

نلاحظ أن صوت (التاء) قد هيمن على جسد القصيدة وقد تكرر عشرين (20) مـــرة ولقـــد اعتبـــر احســـان عبـــاس أن صـــوت (التـــاء) من الحـــروف اللمسيـــة ، لأن <<صوتـــه يوحـــى فعلا باحساس لمسي مـــزيـــج من الطراوة والليونة >>[2] فانسجم بظلاله التي توحي بالليونة مع تجـــربة القصيـــدة فالشـــاعر يحكي توجهه الى الطبيعة والصفاء ، ومـــن أمثلـــة التكـــرار الصوتي نجد أيضا تكرار حرف(الصاد) فقد تكرر ثمانيـــة (08) ، مرات في القصـــيدة ، وهـــو حرف يوحـــي بالقـــوة والغلـــظة ،مثلما نجد ذلك في (صراخك / الصنوبرات) ، فالصراخ يستلزم القوة والشدة في الصـــوت كما أنه من الصـــوامت المهموسة التي

---

[4] –حسن الغرفـــي : حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر أفريقيا الشرق دار البيضاء د.ط2001 ، ص : 82

[1] – أنسي الحاج : خطة ، مجلة شعر ، س4 ، ع16 ، 1960 ، ص : 61

[2] – احسان عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها اتحاد الكتاب العرب HTTP : // WWW.A W - DOM . COM

تتطلب جهدا وقــوة في النفس، ونجــده أيضا في (الصنوبرات) والصنوبر شجر قوى ، صلب ، ويستخــدم رمزا للقوة والصمود .

اذن، فــهذه الحروف كانت منــاسبة لمعانيها وقد اهتم العرب بهذه الظاهرة كثيرا نظرا لما تحمله من قيم موحية حيث << لم يعنهم من كل حرف أنه صوت ، وانما عناهم من صوت هــذا الحــرف انه معبر عن غــرض >>[3] ،وهو ما يعطــي احساسا موسيقيا انفعاليا ، كما أن تكراره كثيرا ما يوحــي بمعاناة التجربة فقد سيطر هــاجس المــوت والحرية على عدد كبير من الشعراء الذين كتبوا في (مجــلة شعــر) ومنهم : يوسف الخال ، شوقي أبي شقرا ، جبرا ابراهيم جبرا فظهرت أعمــالهم في زمــن يشعــر فيه الانسان بالاغتــراب عن عــالمه ، هــــذا العــالم الــذي سلب منه احســـاسه بالارادة والحــرية ، وقــادهـــم الى الاحســاس بالاإنتمــاء[1].

بالإضافة الى أن الحربين العالميتين والظروف السياسية والاجتماعية التي عاناها العالم العربي ، وضياع فلسطين في ظل تخــاذل الموقف العربي ، كل ذلك أدى الى ما يشبه الانفصال بين الذات والوجود، وبــذلك جاءت تجربة أنسي الحاج منبثقة مــن احساسه بــزيف الوجود . فالموت بالنسبة له واقعــة بديهية لا بــد منها وهي تناديـــه(كنت تصرخين/ تعال يا حبيبي) ،لكن الإنسان ومن منطلق احســاسه بالضــعف والعجــز يحــاول الهرب دون جــدوى (اتضــرع كىلا تــريني / كنــت مستترا / لأختبئ) في الاخير يــدرك أن المــوت يتهدده ولم يعد أمامه سواه فيتقدم نحوه (فاجئ اليك) ،لكن الموت تهرب عندئــذ ، وهو شعور سيطر على عدد كبير من شعراء مجلة شعر.

---

[3] –ممدوح عبد الرحمن : المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر ، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ، د ط ،1994 ص : 23

[1] –سعيد الورقي : لغة الشعر الحديث ، ص : 283

كما أن الانتقال من الأصوات الخـــافتة والتي تـــوحى باللـيـــن كحـــرف التـــاء الى الاصوات التي توحي بالشدة كحرف الصـــاد ، والأنتقـــال في حـــركة الأفعـــــال (تصرخين / تعال / اختبئ / اجئ / فتهربي) ،هـــذا الأنتقال بين الاقدام والهرب ولد في القصيدة حركة داخلية تنبع من الاحساس بايقـــاع التجربة الذي يتفجـــر بالانفعـــال والتوتر،فقصيدة النثر تعتمد في ايقاعها الداخلى على ايقـــاع التجـــربة الذي يرتبـــــط ارتبـــاطا شديـــدا بنفسية الشاعر .

2- **التكـــرار اللفظـــــــي** :

التكرار اللفظي هو نمط من أنمـــاط التكرار الذى اعتمده شعراء " قصيدة النثر " وهو<< تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة >> [2]، وقد اعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرهـــــا انتشارا ،وهـــو نمط شائع في الشعر المعاصر ويلجـــأ اليه أغلب الشعراء لكـــن ينبغي توخى الحـــذر في استعمـــاله وقد أشارت نازك الملائكة الى ذلك في قولها: <<لا ترتفع نمادج هذا اللـــون من التكـــرار الى مرتبـــة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفســـه وإنما على مابعد الكلمة المكررة >>[1] فالتكـــرار اللفظي هـــو تكرار أصـــوات بعينها ويمكـــن لهذا التكرار أن يولد ايقاعا داخليا في القصيدة ،لأن مـــن أسبـــاب الإيقـــاع التكرار كما أن موقع الكلمة في النص يساهم الى حد ما في درجة الإيقـــاع وهو بذلك يهدف إلي تقوية المعاني الصوتية ،ومن أمثلة التكـــرار اللفظي نجـــد هذا المقطع من قصيدة أدونيس (ارواد يا أميرة الوهم):

<< بلا جديله ولا عطر لوحت حبيبتى

بلا وسادة رقدت حبيبـــتى

حافيه رقصت حبيبتى وغنت

[2] حسن الغرفي : حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص : 82

[1] –نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص : 264

وحبيبتــــــي شاطـــئ لارواد

وحبيبتى غيـــوم للبحـــــر>> [2]

لقد كرر الشاعر كلمة (حبيبتى) في كل أسطرالمقطع ،وكان حسن الغرفي قد أشار الى أن كلمة (حبيبتي) لها نبرة مختلفة عن كلمة حبيبة أو محبوبة نظرا لما فيها من حرارة نلمسها في الكلام المستعمل في الواقع [3].

وكما أن التكرار اللفظي (حبيبتى) سمح بتوالد الصور والاحداث فجاء المقطع على شكل صور وصفية متتابعة وعند اجتماعها تشكل لنا مشهـــدا وصـــفيا يحتـــوى على حركات كثيرة (بلا جديلة ولاعطر/ لوحت/ بلا وسادة/ رقدت/ حافية/رقصت/ غنت)

وهو ما يدفع بايقاع القصيدة الى الامـــام وقـــد ساعـــد على ذلك خـــلو المقطع من اي علامات للترقيم وبالتالىإلغاء الحدود بين الجمل ، لكن سرعان ما أخـــذ هذا الإيقاع في التباطؤ في السطرين الأخيرين بسب دخول حرف العطف (واو)عليهما ، والذي أعطى إحساسا بالتراخى .

3- تكرار العبارة :

وهذا النمط من التكرار موجود بكثرة فى "قصائد النثر" ويكـــون بتكـــرار عبارة بأكملها في جسد القصيدة .وإذا جـــاء هـــذا النمـــط في بداية القصيدة ونهـــايتها فـــانه يساعد على تقوية الإحساس بوحدتها ، لأنه يعمل على الرجـــوع الى النقـــطة التي بدأ منـــها ويقول محمد لطفي اليوسفي << إنهـــا تمكن القصيدة من العودة الى لحظة البدء أى لحظة الولادة >>1 ،كما أنه قد يراد به انهـــاء المقطـــع وبداية

---

[2] –أدونيس : أرواد يا أميرة الوهم ، ص : 16

[3] –ينظر :حسن الغرفي ، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص : 83

[1] – محمد لطفى اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص : 129

مقطع جديد ،وقـد أعجب الشعراء والنقاد بهذا النـوع من التكرار نظرا لما يحـدثـه مـن إيقاع داخلي يهدف الى التأكيـد على عبارات معينة بالاضافة الى أن العبارة المكررة تفتـح الفضـاء الدلالـي : للنـص ومثال ذلك نجده في قصيدة محمد الماغوط :

<< يا قلبي الجريح الخائن

هنا أريد أن أضع بندقيتي وحذائي

هنا اريد أن أحرق هشيم الحبر والضحكات

أوربا القانية تنزف دما على سريرى .

تهرول في احشائي كنسر من الصقيع

لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم

البواخر التي أحبها تبصق دما وحضارات

البواخر التي أحبها تجذب سلاسلها وتمضى

يا قلبي الجريح الخائن >>2

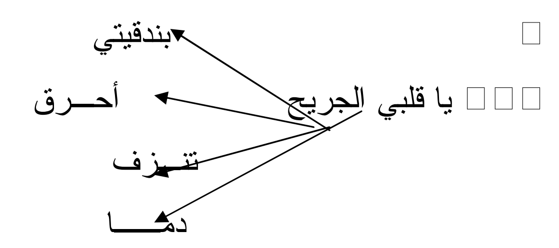
فنجد في هذا المقطع تكرارا لعبـارة (ياقلبي الجريح الخائن)، وقد وردت في بداية ونهاية المقطع ، فجـاءت لتشعـرنا بنهـاية المقطع ،بالإضافة الى بعدها الايقاعي . إن هذه العبارة تحمل معها عـذاب الشاعر وألمـه، وقد جاءت تلقائيا لتعبر عن حجم المأساة التي يعيشـها شاعر المنفى في وطن الأحزان والعار،وهي من العبارت التي

---

[2] –محمد الماغوط : البحر الميت ، ص : 30

تتكرر كثيرا فهي<< تتردد في أذهاننا،تنبعث من أعماق اللاشعـــــور وتطاردنا مهما حاولنا تناسيها والتهرب من صداها في أعماقنا >>1.

وقـــد جاء ت عبـــارة (يا قلبي الحريح الخائن) في بداية المقطع لتلقى بإشعاعها على كامل المقطـــع ، وتتفتح حالة مـــن التوالد الدلالى في جسد القصيدة ، فتلاحقت عبـــارات مثل (أضع بندقيتى/أحرق / تنزف دما / أحشائي / تبصق دما).



فالعبارة المكررة كانت بمثابة المركز لاشعاع الدلالات في القصيدة ، فيتكثف الايقاع من خلال علاقات الحقول في القصيدة الدلالية المتداخلة ،حيـــث إن كل تـــلك الدلالات جاءت لتوحي بالموت الذي يطـــارد الشاعر ، وهو مـــدرك بـــأنه لا مفـــر منه، و أنه أمر حتمي لابد منه ، والموت هنا يبدو أنه كان نتيجة لصـــــراع ما ، وهـــو مـــاتـــدل عليه عبارات (بندقية / تنزف /دما) التي تكررت مرتين .

كما أن (قلبـــي) هنا تشير الى قلـــب الانسان العربي المليء بالجراح والالام ، فليس امامه الا المـــوت في الاوطـــان ،أوالموت بطريقة أخرى ،وهي المـــوت بـــاحساس الوحدة والغربة والضياع –وقد يكون أشدفتكا من الأول – ولـــذا كرر الماغوط عبارة (البواخر التي أحبها) مرتين ، وهو ما يعمق الاحساس بوحدة القصيدة ، فيعبـــر عن جيل بأكمله جيـــل معذب ، يحلم بالهجرة ويترقب البواخر التي ستحمله بعيدا عن هذا الوطن (لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم)، ولاشك في أن هذه العبارة كانت اشعاعا للعبـــــارة الاولى (يا قلبي الحريح الخائن)' فالخائن

[1] – نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص : 289

هنا دلالة على الشعور بالذنب و تـــأنيب الضمير ، فالتكرار غالباما يعبرعن حدث يبعث على الحـــزن والحســـــرة .

وهكذا فإن العبارة المكررة كانت محورا للتجربة الشعرية فجــاءت بقيـــة العنـــاصر كاشعاعات لها،فتـــوزعت العبارات في جسد القصيدة في حقلين دلالين هما حقل الموت والغربة ، لكنهما متداخلان وهو ما ساعد على تماسك القصيدة .

4- تكرار البدايــــــــــــــة :

يقصد به تكرار اللفظة أو العبارة في بداية كل سطرمن أسطرالقصيدة ومثال ذلك نجد هذا المقطع من قصيدة " حوار لأنسي الحاج " حيث يقول :

<< قل : بماذا تفكر ؟

أفكر كيف كنت ، و أحزن من أجلك يا حبيبتي .

أفكر في شمسي التي أذابتك وفي جلدي الذي خضعك

أفكر في حبي الذي ركعك ، ثم ملك يا حبيبتي .

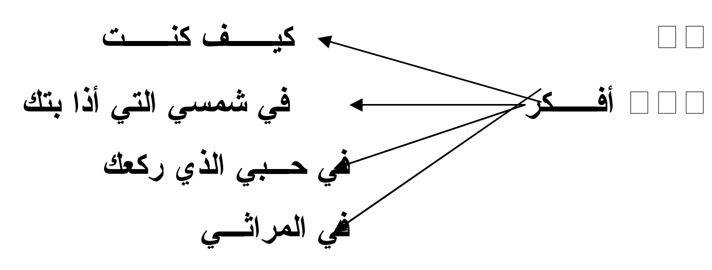
أفكر في المراثي يا حبيبتي .

أفكر في القتل >> [1]

لقــد كررالشاعر فعل أفكر في أغلـــب أسطر القصيدة تعبيرا عن الحالة النفسية القلقة التي يعانيها ، كمـــا أن الفعل المكـــررقـــد احتـــل موقعا مركزيا ، وبذلك يصبح منبعا لتوالد مجموعـــة من الدلالات أفكـــر(كيـــف كنت / في شمسي التي أذابتك / في حبي الذي ركعــــك / في القتل)، وفي الأخير نجدعبـــارة (في القتل) وهوبذلك يعبر عن الفشل الذي نتج عن التناقــض الموجود في المشهد والذي أحـــدثته عبـــارات مثـــــل (حبي الذي ركعك / ثـــم مـــلك يا حبيبي) .

---

[1] – انسي الحاج : حوار : مجلة " شعر " ، س4 ، ع 16 ، ص : 63



ولا نحس بأي نوع من الملل ، بل نتأكد من وجود فعل التفكيــر المتكــرر فتتكـــاثف الصـــور الى أن تقــف عنـــــد فعل القتل ، وهـــذا التقسيــم المتكرر يخلـــق ايقـــاعا داخليـــا،كما أنه يعمل على ترابـــــط وتلاحم أسطر القصيدة .

5- تكرار التجــــاور :

يطلق تكرار التجاور عند تجاور الألفاظ المكررة كما أن<< النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافــــه التوكيديــة أو الفكــرية >>[1] ، وهو نمط من أنماط التكرار المتعــددة التي عرفتها "قصيدة النثر " ومثال ذلك قصيدة (البيت العميق)لأنسي الحاج :

<< البيت والدخان يتعانقـــان والظل غائب ، أبسط قامتي

على الشمس فأصبح من أشعتها ،لاحاجة للزرع والنجدة

لاحاجة لعرق الهارب ،لاحاجة للقرع للقرع للقرع >>[2]

هـــذا النمـــط من التكـــرار موجود بكثرة في شعر أنسي الحاج ،لأن فضاء النثر يسمح بالاسترسال في أسلوب التكرار ،وهـــو يقـــوم على تكرار نفس المفردة وبنفس الصيغة (للقرع للقرع للقرع) وهذا النمط غالبا مايؤدي للتوكيد على الاسم المكرر، بالاضافة الى الايقاع الذي يمنحه للقصـــيدة ، وهـــو يمنح ايقـــاع الصدى،ويظهر ذلك من خلال التكرار.

---

[1] – حسن الغرفى : حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص : 93

[2] – أنسي الحاج : اليت العميق ، مجلة (الشعر) ،س4 ، ع16 ،190ص : 61

إن الشاعــر رافض لهذا الوجود الذي سلب منه الحرية والكرامة،ولذا خيم على النص ايقاع حزيــن متباطئ ،ومما زاد في بطئه تكرار أدوات الربط (الواو ، الفاء) وقد

ضاعف ذلك الحزن من احســاس الشاعر بعبيثة الوجــود (لاحاجة للزرع والنجدة / لاحاجة لعرق الهارب / لاحاجة للقرع) وهو مدرك أن الانسان عاجز، وأن الموت هو المصير الحتمي الذي ينتظره فلاحاجة للهرب ولا للنجــدة ، وقد جاء في أخر المقطع تكرار (للقرع للقرع للقرع) كايذان بالنهاية والسير نحو الخاتمة .
كما نجد تكرار التجاور كذلك في قصيدة أدونيس وحدة اليأس ،حيث يقول :

<< وداعا ياعصر الذباب في بلادي

وداعا وداعــا >>[1]

ولقــد سيطرت مشاعر الحزن والضياع والاحساس بالغربة على معظم شعراء مجلة " شعر " ، ولا شك في أن ذلك يرجع الى طبيعة تلك الفتــرة المتأزمة ، وكــان أدونيس واحدا من بين شعراء الجيل المرهق، ولطالما عالــج في أشعــاره قضــايا الانســان والعالم والله ،وقــد جاءت هذه القصيدة مفعمة بمشاعر الحزن واليأس والتي يوحي بها عنوان القصيدة (وحدة اليأس).

وأن تكــرار كلمــة (وداعا) أعطى للقصيدة ايقاعا داخليا ينبض بالحزن ، وقد زاد في تــكثيف ذلك الايقــاع حــرف المــد في (وداعا / يا/ الذباب/ بلادي) ، لان الاحســاس بالامتداد الصــوتي في هــذه المفرادات يوحي بالبعد في ذهن القارئ،وقد اختار أدونيس الرحيل والصمــت،لأنه يدرك بأن الانسان خاضع لكل شئ ومضطهــد وهذا الخضوع لمؤثرات الواقع أنتهى به للاحساس بــأنه في عصــر مزيف ، عصر الضعف والعجز، وقد أشار الى ذلك بعبارة (عصــر الذبــاب)

---

[1] – أدونيس : وحدة اليأس ، ص : 21

فالشاعر على يقيـــن بـــأنه مسلوب الارادة والحرية ، وفقدان الحرية يعني المـــوت –بل وربما أشد – لذا فضـــل الصمت .

وقد لعب الايقاع البصري هنا دورا بارزا في تكثيف الايقـــاع الداخلي،عن طريق ثنائية السواد والبياض.فجـــاءت القصيـــدة في معمارية جميلة ،حيث شغلـــت حيزا من فضاء الصفحة، حاصره البياض من اليمين واليسار ،وقد تغير شكل القصيدة المعاصرة عن القصيدة التقليدية حيث كان البياض لا يظهـــرالأ بيـــن الشطرين ، في حين يطغي الســـواد على بقية الصفحة. أما هنا فاننا نجـــد العكـــس حيث إن البيـــاض قد حاصر السواد واحتل حيزا كبيـــرا مـــن فضـــاء الصفحـــة .والبياض هو مساحة الصمت في جسدها وفيـــه يغيب الكـــلام لكنه يظـــل مفعما بـــالدلالة ، فقـــد فرض ايقاع الصمت نفسه على فضاء النص ،كما فـــرض المـــوت نفســـه على الشاعر،ودفعه الى الصمت والرحيل (وداعا وداعا)نجد في هذا السطـــر أن البيـــاض يختـــرق السواد ويحتل مساحة أكبر ،كما أن التكرار هنا يمنح القصيدة ايقـــاعا يوحـــي بالتباعـــد شيئا فشيئا.ونجد هنا تظافر كـــل من إيقـــاع الأصـــوات (حـــرف المـــد) وايقـــاع التجربة وإيقاع البياض لتشكيل الإيقاع الداخلى للقصيدة .

وأخيرا ،فإنه ينبغى التأكيد على أن حيز النثر في "قصيدة النثر" هو ماسمح بتعدد أنماط التكرارفيها ،كما أنه وعلى الرغم من الفوضي الظاهرية التي عرفت بها" قصيدة النثر"بسبب تخليها عن الوزن والقافية ،الا أن اسلوب التكرار يعكس التنظيم في جسدها أوما يعرف بـــ << الانضباط المتنامي >>[1].

---

[1] – حاتم الصكر : قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة ،ص:84

II- التـــــــوازي :

يعتبر مفهوم التوازي من أهم المفاهيم اللسانية ، وقد لعب رومان ياكسون دورا كبيرا في تحديده ، وقد استند في ذلك للموروث القديم ، ويذكر محمد مفتاح أن الراهب روبرث لــوث(Robertlowth 1753) كــان قــد استخــدم التــوازي في تحليــله النصوص التوراتية [1].

وقد اختلف النقــاد في تعريفهم للتوازي وتحديد خصائصه ولكن تعريفاتهم كانت غالبا تصب في اتجــاه واحد وهو أنه << عبارة عن تكرار بنيوى في بيت شعــري أو في مجمــوعة أبيات شعرية >>[2] ،فالتوازي عنصر من العناصر التي تشكل بنية القصيدة ويقوم على تكرار أجزاء متساوية ،وقد كان لياكبسون الدور الفعال في ابــراز هــذا المفهوم ،كما سبقت الإشارة الى هذا ، حيث اهتم بالتوازي من خلال الوظيفة الشعرية << قد لا نخطئ حينا نقــول بــأن كل زخــرف يتلخص في مبــدأ التوازي إن بنية الشعر هي بنية التوازي >>[3]، والتوازي عنــده هــو كل مقطع في الشعر يتوازي مع المقاطع الأخرى فيقول : << هناك نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة في مستــوى تنظيــم وتــرتيب البيت التــركيبــة وفي مستوى تنظيم وترتيب الاشكال والمقولات النحــوية وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية، وتطابقات المعجم التــامة وفي الأخير في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهياكل التطريزيــة وهــذا النســق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجــاما واضحــا وتنوعا كبيرا >>[4]ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أن

---

[1] -ينظر:محمد مفتاح:التشابه والاختلاف -نحو منهاجية شمولية - المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ط1، 1996 ،ص:97

[2] -م . ن ص .ن

[3] - ياكسون :قضايا الشعرية، ص :105

[4] -م .ن ، ص : 106

التوازي يشمل مستويات متعددة كالبنى التركيبيــة والمقــولات النحوية ، وكذا العناصر الصوتية .

وظاهرة التوازي لاتقتصر على النقد الحديث ، وانما نجد كثيرامن مظاهره في الدراســات البلاغية القديمة ، وهناك عدة مفاهيم بلاغية تندرج تحت مفهــوم التوازي

ومن المفاهيم التي يمكن أن تدرس ضمنه نجد<< الترصيع ،والتطريزوالتشطير،وتشابه الاطراف ورد العجز على الصدر .... المقابلة ، الطباق ، والمناسبة والمماثلة >>[1] ،ومن خلال هذا الأشكــال البــلاغية نجد أن النقد البلاغي القديم قد اهتم بهندسة البيت الشعري اهتماما كبيــرا ،فكانــوا يبحثــون عن الانسجــام في بنية القصيــدة العربية ،فبالنسبــة للنقــد العــربي نجــد أن مفهــوم النقــاد للتــوازي لم يخــرج عما حدده ياكبسون ،فالتــوازي من الظواهر التي تشكل جماليات النص الشعري المعاصر ، كما عد أحد العناصر الأساسية لرفد الايقاع الداخلي " لقصيدة النثر" بل إن هناك من اعتبر ظاهرة التوازي من أبرز الملامح الايقاعية في النص ، ولهذا اهتم به النقــاد اهتماما كبيرا .

والتــوازي من العناصر التي تحقق الشعرية للنــص كما أنه << يحقق تناظرا وتناغما وتناسبا ،أنه حجة جمالية اقناعية >>[2] ، فــالتوازي بين الجمل يمكنه أن يعطي للمعنى قوة أكبرمن حيث أنه يحمل في طياته نبرة التأكيــد ، فيصبح التأثير في المتلقي أعمق وأشمل ، لأن التوازي على علاقة وطيدة بالذات المبــدعة ،

---

[1] –موسى الربايعة :قراءة النص الشعرسي الجاهلي دار الكندي ، اربد ، الاردن ، د.طط 1998 ، ص: 127

[2] –محمد مفتاح : التلقي والتأويل ، مقارنة نسقية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 2 2001ص:151

والسؤال الذي يبقي مطروحا هوهــل أن التــوازي ظــاهــرة جمــالية ايقاعية فقط ؟

بالطبــع لا ، فــالتوازي ليس ظــاهــرة جمالية فحسب وانما يمتد أثره ليشمل الجانب التركيبي والدلالي للنص حيث أن لـــه << وظيفة بنائية تركيبية تسطيع أن ترفد النص بالتلاحم والترابط >>[3] ،فبنية التــوازي تكشف لنــا عن تــآلف مجموعـــة العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية وهو ما يؤدي الى اتساق النص الشعري [1]،لــذاأكدالنقاد والباحثون علىأهميـــة التـــوازي في الخطـــاب الشعري . وقد اختلف النقاد حول اعتبار التوازي مفهوما خاصا بالشعر دون النثرفكثيرا، ما تتم دراسة التوازي على أساس انه ظاهرة خاصة ببنية القصيـــدة فقط [2] لكن الدراسات البلاغية العربيةلم تحصره في الشعر فحسب.ويقـــول محمـــد مفتاح :<< إن البلاغين العرب ،كما يتضح من تعريفاتهم وأمثلتهم ، وسعوه ليشمل الشعر والنثر >>[3]
وقد أكد ذلك أيضا ياكبسون في كتـــابه (قضايا الشعرية) حيث يقول << ليس التوازي شيئا خـــاصا باللغة الشعرية ، إن هنـــاك أنمـــاطا من النثر الأدبي تتشكل وفق المبـــدأ المنســـجم للتوازي >>[4]،وكمـــا أشـــار الى ملاحظة هوبكنس الـــذي يرى أن الباحث سيندهش عندما يتأكد من حضور التوازي في الأثـــار النثـــريـــة . لكن ظاهرة التوازي في الشعر تختلف عن التوازي في النثر ،لأن فـــي الشعر غالبا ما يحددها الوزن ويبـــرزها ،أما في النثرفألامـــر مختـــلف لأن << الوحـــدات الدلاليـــة ذات الطاقـــة المخـــتلفة هي التـــي تنظـــم بالأســـاس البنيـــات

[3] موسى الربايعية : قراءة النص الشعرية الجاهلى ، ص: 132

[1] –ينظر محمد مفتاح : التلقى التأويل ص : 156
[2] –ينظر :يورى لوتمان تحليل النص الشعري،بنية القصيدة ،ترجمة الدكتور محمد فتوح أحمد ،دار المعارف
القاهرة د،ط 1995 ص :
[3] –محمد مفتاح : التشابه والاختلاف ، ص: 98
[4] –ياكبسون : قضايا الشعرية ، ص: 107

المتوازية<<[5]، وهو ما سأحاول الكشف عنه من خلال النماذج المختلفة من القصائد النثرية .

1- تـــوازي التطـــابق :

إن تـــوازي التطابق هو أحد أنماط التـــوازي التـــي تزخر بها القصائد النثرية وقد أشار إليه محمد مفتاح في(التلقي والتأويل) واعتبر أن >> هـــذا النوع من التوازي لا يمكن تحقيقه إلا بعد اختصار القواعد النحوية العديدة الى المقولات تحليلية <<[1] حيث يتم اختصار المقولات النحـــوية المتعـــددة الى مقولات كبـــرى كالفعـــل والفـــاعل والمبتدأ والخبر .. الخ ،وبـــذلك نستطيع الكشف عن ظاهرة التوازي في الخطاب العادي[2].

ومثال ذلك نجده في قصيدة أدونيس (أرواد ياأميرة الوهم):

>> وحبيبتي شاطئ لأرواد

وحبيبتي غيوم البحر

وأنت أيها الحب ، ياحياتنا من الجنس والمرأة لك

نرفع أجسادنا ، لك نبدع ارثنا من الموت والطفولة <<[3]

هناك توازي نحوى بين السطرين :

1- وحبيبتي شاطئ لأرواد

2-وحبيبتي غيوم للبحر .

حيث إن الصورة النحوية تتكرر كالتالى :

1- مبتدأ + خبر + جار وجرور

---

[5] -م .ن ، ص: 44

[1] -محمد مفتاح : التلقي والتـــأويل ، ص: 155
[2] - ينظر :م .ن ، ص: 156
[3] -أدونيس : ارواد يا أميرة الوهم ، ص: 16

2- مبتدأ + خبر + جار ومجرور

إن النظرة الاولى لهذه الاسطر تجعلنا نتوهم بانهاأسطر ايقاعية ، بينما البناء فيها بناء نثريا ،فالجمل ذات تركيب متشابه ، وهو ما يمنح رنة موسيقية متساوية في الأذن بالإضافة الى أن تكرار كلمة (حبيبتي) قد عمق الاحساس الموسيقي لدى القارئ ،وقد أخذ هـذا النمـط مـن التوازي شكل تماثل البداية وكان له أثره الكبير على المستوى الدلالي والتركيبي والبصري، فيقول موسى الربايعة : << إن هذا اللون من التـوازي يثير توقع القارئ ،ويحـدث توترا على مستوى الايقـاع والتـركيب والدلالة >>[1]

ثم إن تكرار كلمة (حبيبتي) في بداية الأسطر أدى الىحدوث نوع من الدفـق الدلالى على مستوى المقطع ، فالكلمات المبدوءة بحرف الحاء غالبا ماتدل على السعة(الحرية الحياة ، الحب ، الحنان ،...) وهو ما أدى الى توالـي الكلمات التي تدل على السعـة والانفتاح في النص (شـاطئ/ غيوم/ البحر)وإن الايقـاع الداخلي للقصيدة ينشأ من تشابك العلاقات المختلفة التي تشكلت انطلاقا من ظاهـرة التوازي،وأول هذا العلاقات هى عـلاقة التضاد والتي تعتبر من بين العلاقـات التي تسـاهم في حركية القصيدة

فتغدوالكلمة بذلك بمثابة الحافزلتوالد الكلمات،فنجد التضاد في الثنائية(شاطئ / غيوم) حيث أن الشاطـئ يحيـل الى الأرض ، بينما الغيوم في السماء .

- شاطئ ← تضاد ← غيوم
- (الأرض) → تضاد → (السماء)

---

[1] – موسى الربايعة : قراءة في النص الشعرى الجاهلى ص : 132

[2] –محمد لطفى اليوسفي : في بنية الشعر العربي المعاصر ، ص: 106

وهذا التضاد يفجر الحركة ويجعل العلاقة متشابكة وتستعصي على الفهـــم والتحديـــد فكيف تكون هذه الحبيبة الأرض والسماء في نفس الوقت ؟

وكما نجد :

□ الجنس ←———— الموت

□(لحظة ما قبل التشكل) تضاد ————→ (لحظة النهاية)

فعـــلاقة التضـــاد الثـــانية فنجـــدها فـــي الثنائيـــة (الجنـــس / المـــوت) ، وهنـــا تتعـــرض مفردة (الجنس) للانزياح الدلالى ، فهي لا تشير الى اللذة الحسية وحسب وانما أخذت معنى أوسع وأشمل وهو << لحظة البدء أي لحظة ما قبل التشكل والتكون

وهو في الآن نفسه مؤشر ينبئ بـــالولادة مـــن جديد >>[2]وقد اعتني أدونيس بالجنس باعتباره رمزا للولادة والخصب ، فالكلمة عنده مشحـــونة بالرمـــوز ، ولا يمكـــن أبدا فهمها بالمعنى المتعارف عليه ، ويبقي فضـــاء القصيدة مغلقا أمام القارئ مالم يتوصل إلى دلالات هذه الرموز .

كما أن الصورة التي حملها لنا التوازي في كل من السطرين الأول والثاني كانت حافزا لتفجـــر الصـــورة في السطـــر الثالث ، فتداخلت حركة الماء مع حركة الحياة لتشكيل الصورة ، بما أن المـــاء هو الحياة ، وهو أصل الوجود وأحد عناصر الكـــون الأربعة

وحركة الماء كما نعلم حركة دائرية ترجع إلى المنبع ، حيث تتشكل السحب من البحار ، ثم تتكثف فيما بعد لتسقط على شكل أمطار وتعود عبر الوديان والأنهـــار الى البحر مجددا ،فكذلك دورة الحياة فالانسان خلـــــق من الأرض ثم يعـــود إليها بعد المـــوت ،وكلمة (الموت) كانت بمثابة الإشارة للعودة الى المنبع(التراب) ، وهـــي الحقيـــقة الأزلية التي لامفر منها .

و هكذا، فإن تفاعل الألفـــاظ والدلالات والحركـــات هو ما يعطي حركية للقصيدة .

2- توازي السلسلة :

إن هـــذا النمط من التوازي من الانماط التي تعمل على تلاحم وترابط القصيـــدة والتوازي قد يكون بين جملتين تجمع بينهما احدى الادوات وقد أشار اليه محمد مفتاح بقوله :<< ولتوضيحه رسمنا (   ) معنى هذا أن النص يصبح متماسك الحلقات من البداية الى النهاية >>[1] ومثال هذا النمط نجده في قصيدة (الدموع) :

<< ودعت بلادي ،وسهولها المحترقة في الليل

ودعت رفاقي ، والدم ينزف من صدورهم >>[2]

ونلاحظ أن هناك توازي سلسلة في السطر الأول، حيث نجد في الجملة الثانية الضمير المتصل (ها) والذي يعود على (بلادي) فالأصل (سهول بلادي).
وكذلك نجد توازي السلسلة في السطر الثاني ، حيث المشترك بين الجملتين هو الضمير (هم) الذي يعود على رفاقي .
وقد أدى توازي السلسلة الى ترابط النص وتلاحمه ، فتوالدت الصور وتتابعت مستندة إلى رابط داخلي بينها هو الفعل (ودعت) ، حيث تدافعت الصـــــور لتشكل الايقاع الداخلي الحزين (ودعت بلادي / وسهولها المحترقة / ودعت رقافي / والدم ينزف من صدورهم) وقد كـــان الفـــعل ودعت ، المولـــد الذي انبثقت عنه وهو فعل يحمل معه الحزن والألم ، وبتكراره مرتين تعمق ذلك الاحســـاس ،ودفع بالشاعر الى الرحيـــل ، والذي جاء كرد فعـــل عن احساسه بالغـــربـــة ، غربة الذات نتيجة شعـــورهـــا بأنها مضطهدة ولا جـــدوى من المواجهة ، وغربة الواقع أي التشرد وخيبة الأمل ،وقد عبر عن ذلك ب (سهولها المحترقة) فكلمة المحترقة هنا

---

[1] – محمد مفتاح : التلقى والتأويل ، ص: 156

2- محمد الماغوط : الدموع ، ص:23

تعرضت لانزياح دلالى ، حيث ابتعدت عن معناها الحرفي لتدل على القحط والجدب في هــذه البـــلاد حيث احترقت الأمـــال والأحلام واحترقت معها حرية الانسان ، وقد عبر عن ذلك بـــ (والدم ينزف من صـــدورهم) ،كماأن الفعل المضارع هنا (ينزف) يدل على استمرارية الأعمال القعمية المسلطة على الانسان حتى أن أبسط الحريات قد قمعت كحرية التعبير فـــأشار إلى ذلك بعبارة (ولم أتنهد) ،وهو مادفع بالماغوط للرحيل هربا من سجن المعتقل الى سجن أكبر هو سجن الحياة .

ولقـــد جاء إيقاع قصيدة (الدموع) حزينا ، ثقيلا ، متبا طئا ،ولعل مازاد في احساس التراخي أدوات الربط والترقيم ، فايقاع القصيدة الحزين جاء نتيجة تفاعل بين الصور والألفاظ وكان مرتبطا أشد الارتباط بنفسية الماغوط الحزينة والمعذبة ،وهو ما يمكن أن نطلق عليه إيقاع التجربة ،أو ايقاع التعبير .

3- التوازي العمودي :

يتكررهذا النوع من التوازي كثيرا في قصائد الماغوط وقد يقتصر على أجزاء من اسطر القصيدة [1]والمثال التالى من قصيدة (عتبة بيت مجهول) يوضح ذلك :

<< لانريد قمما ،ولا رايـــــات

لانريد هذه الاقواس المزدانة بالغضب ، والتراتيل

نريد أن نعود خافضي الرؤوس

نريد أن نموت في قرانا البعيدة

لساعات قليلة >>[1]

نلاحـــظ أن هناك توازيا عموديا في هذا المقطع ، حيث إن الأسطر الأربعة الأولى تشترك جميعها في صيغة الفعل المضارع ،وبالرغم من إن الفعلين

---

[1] – ينظر : محمد مفتاح التلقي والتأويل ، ص: 152

[2] – محمد الماغوط : عتبة بيت مجهول ، ص: 20

المضارعين الاولين منفيان والفعلين الثالث والرابع مثبتان والا أنه يمكن اعتبار هـذا النمـط توازيا أيضا لان << التوازي كما يكون بالملائمة يكون بالمعاندة أيضا >>[3]
.

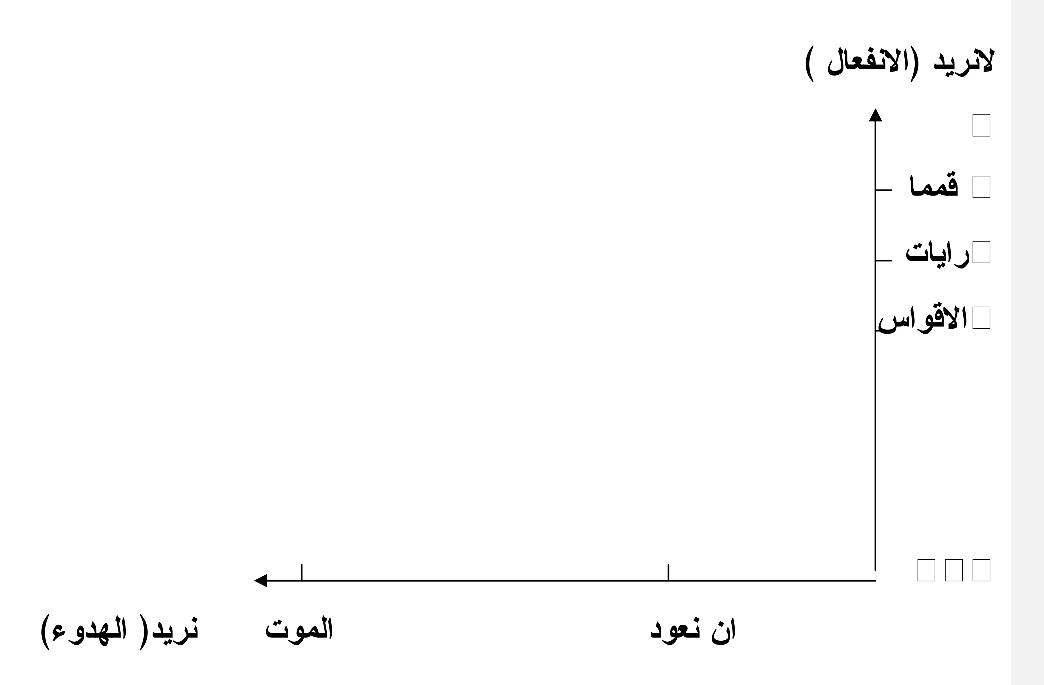
ولقد جاء الأيقاع الداخلي لقصيدة الماغوط حادا وصارخا وتولد هذا الاحساس بالانفعال من حرف المد الذي في الاداة (لا)،وكمـا أن تكـرار الفعـل (أريـد)في الأسطر الأولىقد فتح مجال النص على عدد من العلاقات المتداخلة ،فبـدأ القصيدة بانفعال حاد (لانريد) يحمل معه صرخة الوجدان العربي وضيـقه من القمم والرايات والشعارات والتي ما عاد يحفل بها ، وقد جاءت إشارة (الغضب) لتصعد من ذلك الانفعال .

ثم فجأة يهدأ ذلك الانفعال الى هدوء رهيب (نريد أن نموت)، فالماغوط الذي اختار الغربة بحثا عن الحرية لم يجدها ،ويبدو أنه لن يجدهـا لان الانسان تتحكم فيه عدة مؤثرات ،فهو مسلوب الارادة وتعبر عن ذلك اشارة (خافضي الرؤس) ،وهي اشارة

للكرامة المسلوبة لذا فهـو يـريد المـوت ، لانه قـد يجد فيها الحريـة التـي لـم يجـدها فـي الحياة ، وهكذا ينشـأ لنـا ايقـاع القصيـدة الداخلى مـن حركـة الانتقـال من النفى الى الاثبـات (نريد /لا نريد) ، وهي ثنائية ضدية تخلق نوعا من التوتر في الحركة التي تأخذ التباطؤ من الانفعال الى الهدوء التام وتعبر عن ذلك اشارة (الموت) .

---

[3] – محمد مفتاح : التلقي والتأويل نص :152



1- مخطــط بيــاني يـــوضح حـــركة الايقـــاع الداخــلى

ومن أمثلة التوازي العمودي نجد أيضا :

<< هل سينهض من جديد ، شعب جديد في حقول الافيون والقات ؟

هل ستنهض ريح جديدة ضد الرمل ؟

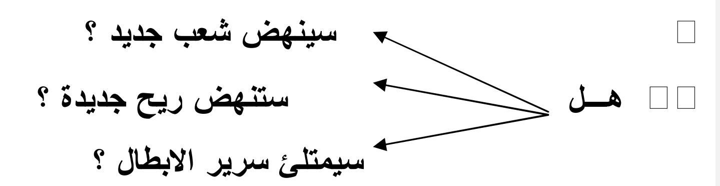
هل سيمتلى سرير الابطال ؟ [1]>>

فنجد أن هناك توازيا عموديا بين السطر الأول والسطريـــن الاخيرين ، حيث تشترك هذه الاسطر في أداة الاستفهام والفعل المضارع ،ولقد كانت الصيغة التساؤلية في بداية المقطع بمثابة الحافـــز لتوالـــد الصيـــغ الاستفهامية التي تميزت بها الجمل

---

[1] – أدونيس : وحدة اليأس ،ص : 17

بعد ذلك فأصبحنا أمام سلسلة من الاسئلة المتداخلة ، والتي تخضع في تسلسلها الى رابط واحد خفي، هوا ستصراخ البعث والتجدد .



1- الصيــغة الاولى حــافز مــولد .

فقد كــان هنــاك تفــاعــل بين جميــع تلك العنــاصر التي تقــوم على نفس الأداة والصيغة (شعب جديد / ريح جديدة / سرير الابطال) فدخلت بذلك في علاقة تفاعل بين الواقع والحلم ، وقد جــاء المقطــع مبنيا على صيغة الاستفهام، ولكنها تفيد التمني ،والتمني كما نعلم يدخل في حيز الحلم ،كما يكشف ذلك التفاعل عن الصراع الحاد بين الانسان وبين قوى الطبيعة والوجــود ، وقد ظهــر ذلك الصــراع في العــلاقة بيــن الانهيار والتجديــدوأشار إلى ذلك بعبارات(الافيون والقات / الرمل)، وأمــا التجــدد والانبعاث أشارله بــ(شعب جديد / يمتلئ سريــر الابطال) وقد ظهر ذلك الصــراع من خلال التساؤلات التي طرحها أدونيس وهي تساؤلات غنية ولاشك تضع الانســان أمام الحقائــق الكبــرى وتــؤرقه بإستمرار (هــل سينهــض شعــب جــديد)لأن << الشاعر كالفليسوف يذهب في انطلاقاته الىكشف النقاب عما يقلقه كإنسان >>[2]

[2] – جوزف أبو جودة : نداء البعيد ، مجلة (الشعر) س2،ع5 ، 1958 ص: 111

وهنـــا نحس بروح طائر الفينيق ترفرف فوق القصيدة ،بـــل وتنبعث من بين الأسطر وقد ولج الشاعر الأسطـــورة عبر برزخ الحلم ،وهـــذا المقطع يشبه الحلم فعـــلا في سرعته وكثـــافته ، تنبثق منه رغبـــة شديدة في البعث والخلاص ويبدو ذلك جليا في قوله :(هل سينهض من جديـــد ، شعب جـــديد) فالفينيق بعد احتراقه في النار يخرج من الرماد طائر جديد ليبعث الحيـــاة ،وبالمثل تمنى الشاعر لو يخرج شعب جديد من ذلك الشعب الذي يد من الأفيون كمـــا تمنى أن تنهـــض ريح جديدة ضد ذلك الرمل (رمز القحط والجدب) ،وبذلك هو يتخطي الخراب الى كوامن البعث . وبذلك يظهر لنا الايقاع الداخلي للقصيدة نتيجة لظاهرة توالد الصور والصيغ التساؤلية ايقاعا متسارعا يكشف لنا عن الصراع بين الانهيار والبعث والتجدد .

4- تـــــــوازي المماثلـــــــــــة :

توازي المماثلة هونمط من أنماط التوازي الموجودة في "قصائد النثر"ويؤكد محمد مفتاح أن تحقـــق هذا النمط من التوازي في البنية مرهون بتحقق كل عناصر الجملة [1] كمـــا أن هذا النمط يؤدي الى تلاحم بنية النص الشعري ،ومثـــال ذلك نجده في قصيدة (سماء الحبر الجرداء) :

<< سأقذف هذا القلم في وجوهم

سأدفنه مرغما تحت ثلوج الفقر الجرداء

وامضى على فرس من الجمـــر

ولن أعـــــود >>[2]

---

[1] – ينظر :محمد مفتاح ، التلقي والتأويل ،ص: 156

[2] – محمد الماغوط : يا سماء الحبر الجرداء ص:42

يحتوى هذا المقطع على توازي المماثلة ،حيث تحقــق كــل عناصر الأسطرمــن
فعل وفاعل ومفعول به ،والفــاعل ضمير مقدر (أنا) ،وتنشــر صـــور المقطـــع
خطوطا متعددة ومتباينة الحركة والايقاع ،فالصورة الاولى (أقذف هذا القلم) تنشر
حركة أفقية الى الأمام ،أما الصورة الثانية (سأدفنه) فتقدم لنا حركة عمودية من
الأعلى الى الأسفل يحققها فعــل (الدفــن) وحركة أخرى عمودية من الاعلى الى
الاسفل تنشرها (ثلوج الفقر) ، أما الصورة الثانية فتقدم لنا حركة أفقيـــة الى الامام
يحققها فعل (أمضى) ، وعلى العكس من ذلك نجد حركة أفقية الى الوراء يحققها
فعل (أعود)،ومـــع صراع هذه الحركات يتفاعل الايقاع الداخلي لقصيدة الماغوط
فيتسارع في السطر الأول عبــر سرعة حركة (القذف) الأفقية ،وهو ايقاع انفعالي
صارخ ،غــاضب ، لكن ســرعان ما يأخذ في التباطؤ لسببين :

– أولا : الفاصلة الموجودة في نهاية السطر تؤثر على الايقاع الداخلي سلبا وتؤدي
الى
تباطئه – نوعاما –

– ثانيا : تباطؤ الحركة بسب فعل (الدفــن) لانـــه يتم ببطئ وكذا حركة الثلوج لأنها
تسقط متباطئة ،فلو قال :(تحت أمطـــار الفقــر) لكان الامر مختلفا ؛ فغالبا ما يرتبط
المطر بالقوة والاندفاع ،ويستمـــر في التباطـــؤ الى أن يهـــدأ تماما في السطر
الاخير (لن أعود) ، وهنا نلاحظ سيطرة البياض على الفضاء الشعري للنص ،
فالصورة هنا مفعمة بالبياض الذي اجتـــاح السطر ولم يترك للسواد فيه الامساحة
ضئيلة ، والبياض هو صمت الشـــاعر بعد معانـــاة تجربة شعرية ، لذا فهو يقول (
لن أعود) اختـــــار الرحيل ، اختار الصمت بعد أن أيقن أنه لاجدوى من المواجهة
، وأن صدى صوتـــه لايخترق الحواجز ليصل الى أبعد مدى ،فقـــرر السكــوت (
سأقــذف هــذا القلـــم)

وكما تقدم الصورتان الثالثة والرابعة حالة من التضاد بيـــن (أمضى / لن أعود) تزيد من ايقاع الحركة داخل الفضاء الشعري عبر الصراع الذي يهدف الى المصالحة مع (الموت) وهو ما توحى به دلالة الفعل (لن أعود) .

وتـــجدر الاشـــارة الى أن وظيفة التوازي هنا لاتقتصر على إضفاء قدر من الانتظام في التـــركيب في "قصيدة النثر " ، وانما غالبا ما تتعدى ذلك الى المعنى ؛ فنجد المعنى في السطـــر الاول يوافق المعنى في السطر الثاني وينسجم معه ، فعبارة(سأقذف هذا القلم) تنسجم مع عبارة (سأدفنه مرغما)، فقد جاءت العبارتان بلغة حـــادة ، شرسة (أقذف / أدفن) حاملة معها نبـــرة التحـــدي ؛ تحدى الماغوط للواقع المرلكنه تحدى الغريق الذي يصارع الأمـــواج ،وهو متيقن من هلاكـــه، لـــذا نشعـــر بنبرة الانهزام في العبارتين الاخيرتين .

إذن، فايقاع القصيدة جاء انفعاليا صارخا، ثم أخذ في التباطؤ والهدوء ،وهو قام في حركته على حركة المكونات التي تعددت واختلفت ، بالاضافة الى الصراع الذي تجلى في ظاهرة التضاد .

5- شبه التوازي الخفي :

يعتبر شبه التوازي الخفي أحد انماط التوازي التي تتكـــرر بكثـــرة في "قصـــائد النثر " ويتم الكشف عن التـــوازي الخفـــي عن طريـــق <<الاشتـــراك في صـــوتين فاكثـــرمع الأخذ بعين الاعتبار القرب في المخارج الصوتية أوتشابهها في شكل الكتابة >>[1] ويظهـــر ذلك التوازي الخفي في قصيدة (الغريب):

<< هوالطريق الذي ينشي ويمض وهو الذي كالمجنون

يضرب بحافريه دهاليز الدماغ والقلب .

هو الكذبة التي لا محيد عنها، الكذبة التي

صدقها انبثق من الطريق عشيق الانبياء والشاردين

1 –محمد مفتاح :التشابه والاختلاف ،ص:104

والطيف هو الطريق، والنسمة همسه >>[2]

نلاحظ أن هناك شبه توازي خفي بيـــن الكلمـــات (الطريق – عشيق) و(عشيق – شاردين) ،(النسمة – همسه)،(انبثق – القلب)،فقد اشتركت في صوتين او اكثر،وهي ظاهرة صوتية لا تخلو من أبعاد إيقاعية ،لان الانسجـــام الصوتي غالبا ما يعطي إيقاعا خاصا يؤثر في السامع وقد حاول جبرا ابراهيم جبـــرا تحديـــد مفهوم من المفاهيم التى استعصت عن التحديد،انه مفهوم الشعر فقضية الشعـــر لم تعـــد عاطفية أو قضية لعب بالكلمات ،انها أعمق واشمل من ذلك وإشـــارة (الطريـــق الذي ينشي)تشير الي المتعة التي يحققها الشعر للشاعر والقـــارئ معا ،انها متعة الخلـــق ،متعـــة الكشف عن العالم الذي يقال إنه <<عالم يضل أبدا في حاجة الى الكشف>>[1] فالانســـان مـــا يزال يحاول اكتشاف عالمه الداخلي وطالما يسلك الشعراء في تجاربهم سبيل الانفعال،تـــدفعه رغبة في الحرية، تتجاوز كل ما يقيد الروح والفكر ،وقـــد أشارجبـــرا الى ذلك بـــ(يضرب بحافريه دهاليز الدماغ والقلب)،فالشعـــر تجربـــة روحيـــة وكيانية وكثيرا ما أرقت الشاعر أسئلة عن الوجود وعن الله وعن الذات فتنبثق في نفسه قوة غريبة لاصـــلاح الوجودوقد عبر عنها صلاح عبد الصبور بقوله << وهي القـــوة الدافعـــة في حيـــاة الفيلسوف والنبي والشاعر،لأن كلا منهم يرى النقص فـــلا يحـــاول ان يخدع نفسه:بل يجهد في أن يرى وسيلة لاصلاحه>>[2] ،وقد عبر عن ذلك بقوله (عشيق الانبياء)،وإن عجز الشاعر عن إدراك تلك الوسيـــلة فإنه غالبا مايلجأ الى الأحلام ليخلق عالما أكثر

---

[2] –جبرا ابراهيم جبرا :غريب على العين ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت ،س4 ،ع16، 1960، ص:54

[1] -غالي شكري : شعرنا الحديث الى أين ؟،ص 114

[2] -صلاح عبد الصبور :حياتي في الشعر ،ص:103

جمالا واكثر صدقا ،وقد أشار الى ذلك بعبـــارة(هو الكذبة التى لامحيد عنها) وهو ما يحيلنا الى مقولة :أعذب الشعر أكذبه .

وغالبا مايعمد الشاعر إلى تخطي احساسه الذاتي ليصل إلى الشامل والمطلق ،وبالرغم من ذلك فان تجربة الشاعر تنبع من ذاته لتصل الى العالم،لكن ينبغي على تلك الذاتية أن تبقي خافتة هامسةحتى لا تسئ الى النص وقد أشارالى ذلك بقوله:(النسمة همسه)

إن اعتماد الشاعر على الصوامت المجهورة اعتمادا كبيرا أعطى احساسا موسيقيا بالهدوء ،لأن هذه الصوامت لاتحتاج الى قوة في النفس وجهد عضلي في نطقها –على عكس الصـــوامت المهموسة– وقد زاد من ذلك الإحساس عدم التنـــويع في الأساليب فجاءت أغلب الأساليب خبرية .

IV–إيقـــــاع الأصـــــوات:

تعتبر الأصوات من العناصر المهمة لتحديد الإيقاع الداخلي ،وإن كان لا يرتكـــز عليها بمثل تلك الدرجة التي نجدها في الإيقاع الخارجي، وكان عدد من النقاد قد ذهبوا الى ان" قصيدة النثر " تستعيض عن الجانب الصوتي بالجـــانب الدلالي،وعلى رأسهم جون كوهين الذي أطلق عليها <<قصيدة معنوية >>[1] ،لأنها لاتستغل الا جانب المعنى وهذا ما زاد من حدة الغموض،فالقصيـــدة لاتقـــوم على المعنى وحده ،بل إن <<على الشاعر ان يستنفذ الطاقة الموسيقية في الكلمة ،لكي يأتي تعبيره أشمل وأبعد أثرا،فمعنى الكلمة بحد ذاته قد لاينجح بإيصال ما يريد ان يوصله الى القارئ –وطاقتها الموسيقية تساعد في هذا الإيصال >>[2] فالطـــاقة الموسيقية للكلمات تلعب دورا هاما في توصيل تجربة الشاعر .

---

[1] جون كوهين : النظرية الشعرية ،ص:31

[2] – أدونيس : في قصيدة النثر ،ص76

ولن انطرق في هذا الجانب من الفصل لتاريخ الأصوات أوخصائصـــها وتصـــنيفها، لان ذلك يدخل في صميم علم الاصوات ،وإنما ستكون محاولة متواضعة للكشف عن ظلال الاصوات وعلاقتها بعناصر النص الاخرى كاللغة والرموز والرؤى .

1- التجانـــس الصـــوتـــي :

يعتبر التجانس الصوتي مظهرا من مظاهر الايقاع الداخلي للقصـــيدة ،وهـــو عبارة عن << تردد الأصوات المتماثلة او المتقاربة في مواضع مختلفــة >>[3]،وهـــو إحدى الظواهر الصوتية التي اهتم به نقاد الشعر في القديم والحديث ،وسأحاول مـــن خلال بعض النماذج الكشف عن البعد الإيقاعي والدلالي لهذه الظاهرة .

يقول أنسي الحاج في قصيدته (للدفء):

<< الأحرف تتلاحق .عوض ذلك يجب أن تتداخل

الصمت يشبه حروفا يسكن يركب بعضها بعضا في
التصاق تحت غارة .ليست الحروف قطارات .عوض أن
تصمـــت مـــت .
ايـــــن ؟
تحتيــــا
تحــت الحلـــــق .>>[1]

إن قصيدة أنسي الحاج تزخر بالتجانسات الصوتية بـــين عـــدد مـــن الكلمـــات مثـــل (تتلاحق/تتداخل)، حيث يتكرر حرف التاء مرتين بالاضافة الى حرف المد ،وكـــذلك هناك تكرار على مستوى الحروف المتشابهة (ح/خ) ،(فالخاء) هو المشابه البصـــري لحـــــرف (الحـــــاء)، ونجـــــد ايضـــــا ان هنـــــاك تجانســـــا صـــــوتيا فـــــي

---

[1] – انسي الحاج :لـــلدفء ،مجلـــة شعر ،س4 ،ع14، 1960 ،ص:26

(الصمت/التصاق/تصمت).(يسكن/يركب) (يسكن /يشبه) حيث إن (ش)هــو المشــابه البصري لــ:(س) وأيضا بين (تصمت /ليست) فحرف (ص) هو المشــابه البصــري لــ(س) ،وهو ما يرد الى ظاهرة تداعي الحروف فــي القصــيدة أي أن<< الحــرف الوارد في النص يدعو نظيره في النغم او الرسم>>[2].

ولقد جاء الإيقاع الداخلي لقصيدة أنسي الحاج مؤلفا من نغمات تعلوتارة وتخفت تــارة أخرى ،وترجع تلك الحركة الى حركة الانتقال من الحروف المهموسة الى الحــروف المجهورة،لكن تكاد تغلب على القصيدة نبرة الانفعال بسبب ترديد عــدد أكبــر مــن الصوامت المهموسة في بعض الأسطر كحرفي (ص.ح) ،وهي غالبــا مــا تعطــي إحساسا بالانفعال لأنها تتطلب شدة في النفس،كما ينبع ذلك الانفعال أيضا من انفعــال الشاعر وثورته، فنحس في كل عبارة من عباراته بنفس مضطربة ممزقة. والشــاعر هنا يدرك قيمة الصمت ،بعد أن ساد التناقض في العالم وكثيرا ماحاولت عدة جهــات التأثير على الشاعروقدأشار أنسي الحاج الى ذلك بعبارة (ليست الحروف قطارات) وانما ينبغي للشعر أن يكون ثائرا ،متجاوزا ،مختلفا،(الاحرف تتــلاحق عوض ذلــك يجب أن تتداخل)وهو مايشير الى أن الشعر ينبغي أن يكــون مغــايرا فــي الشــكل والمضمون ،ولذا جاءت أشعاره مختلفة ،مفاجأة ،تشعرنا بالاندهاش عنــد قراءتهــا، وبرغبة كبيرة للكشف عن فضاء الدلالات الواسع الذي تنفتح عنه ،لانه يحمل الكلمــة أكثر مما تحمل .

وليــقين الشاعر من ضعفه وضياعه في عالم مزيف، اختار طريق الصمت باعتبــار أن اللون الأسود هواللون الناطق على جسد الصفحة،فاجتاح البياض الفضاء الشعري تعبيرا عن ذلك الصمت الرهيب والصمت هناقد يكون تعبيرا عن الرضا أيضا، فهــو مدرك بانه لا جدوى من المواجهة كما أن الصمت يمثل الوجه الآخر للموت وبــذلك فقد جاء الشكل مناسبا للمحتوى لأنهما يولدان معا أثناء عملية الخلق الشعري.

وكما نجد ذلك التجانس ايضا في قصيدة (جبرا إبراهيم جبرا) :

<< ورقة عشب شقت حجر

اصيحة ديك جلجلت ،

شقت الظلام ،وجرت الشمس من شعرها ،واعلنت

سطوة النهار >[1]

نلاحظ أن هناك تجانسا صوتيا بين(شقت/جلجلت/جرت/اعلنت)،فهذه الافعال المنتهية بالتاء الساكنة تلعب دورا مهما في رفد الايقاع الداخلي للقصيدة .

وهناك من ذهب الى ان هذا التجانس الصوتي يعتبر بمثابة القافية الداخلية في القصيدة نظرا للإيقاع الذي يحدثه لدى الملتقى ويقول صابر عبيد<< يلجأ الشاعر الحديث إلى تكويـــن تجمعات صوتية متماثلة او متجانسة وهذه التجمعات إنما هي تكرار لبعض الأحرف التي تتوزع في كلمات البيت أو مع مجيء حروف تجـانس أحـرف فـي الكلمات

تجري وفق نسق خاص>>[1]،فكأن الشاعر بهذا يحـاول الابتعـادعن إيقـاع القافيـة الخارجية والتي ارتبطت بالقصيدة العربية لعصور طويلة .

ولقد جاء إيقاع القصيدة إنفعاليا وإستمر على وتيرة واحدة وينبع ذلك الإنفعال من صراع خفي بين الموت والحياة ، ونلمس ذلك من خلال عبارة (ورقة عشـب شـقت حجر) حيت تحمل نبرة التحدي، تحدي الخصب والنماء للقحط (حجر).

---

[1] –جبرا ابراهيم جبرا: غريب على العيـن ص: 52

[1] –محمد صابر عبيد : القصيد العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ،موقع سابق .

ويظهر ذلك أيضا من خلال إشارة (شقت) التي تكررت في السطر الثالث كما ان الفعل (شق) يحمل معه إرادة التغيير،بالإضافة الى الثنائية الضدية (الظلام/النهار)التي تبرز الصراع الداخلي في القصيدة وتعمل على تصعيده .

ولكن الشيء المختلف في قصيدة جبرا أنه رغم الظروف التى مر بها –كفلسطيني عايش النكبة– والهزائم النفسية التي تجعل الإنسان يحس بوطأة الحياة ،إلا أننا نلمح بصيصا من الأمل ينبثق وسط الدجى ، ليعلن عن رغبة جامحة للبعث والخلاص وقد أشار الى ذلك بعبارة (وجرت الشمس من شعرها) فهو هنا يشير الى قدرة الانسان على فعل التغيير –اذا اراد– كما انه يعمد الى أنسنة العالم ، فالشمس امرأة متمردة ،وعلى الانسان تطويعها وجرها من شعرها لتنشر الضوء.

ورغم نبرة التشكيك التي نحسها من الصيغة التساؤلية (أصيحة ديك جلجلت)الا انه ذلك لم يخف رغبة كبيرة في البعث تنبثق بين عبارات القصيدة .

2–التناغم الصوتي –الدلالي :

ان "قصيدة النثر" في استعانتها بموسيقي وايقاع الأصوات إنما هي تستعين بقوة الايحاء ،فالموسيقى طريق السمو بالروح وفي كثير من القصائد تعبر موسيقى الأصوات عما يعجزعنه التعبير العادي حيث <<تقوم الاصوات في ذلك بدور بالغ الأهمية بوصفها المادة الأولى لتأليف اشكال هذه الموسيقى بما يمتلكه كل صوت من صفات خاصة مستقلة ،وبما يترشح من تجاور صوتين مختلفين من صفات جديدة >>[1] ،والشاعر الحقيقي من امتلك موهبة استغلال قيم الأصوات الايحائية .

وعند النظر الي قصائد الشعر المعاصر ،ندرك مدى قدرتها على استثمار بنية الايقاع الداخلي ،كما نجح الشعراء في عقد العلاقة بين اللغة والموسيقي الى حد بعيد .

---

[1] – م.س، موقع سابق

[2] – نزار قباني : الشعر قنديل اخضر ،ص :63

وكما نجح الشاعر المعاصر في إدراك الجرس الموسيقى لكل حرف مـن الحـروف العربية ،وكيفية توالي هذه الحروف في الكلمات وموسيقى الكلمات وعلاقتهابعضـها البعض في القصيدة فاعتبر أن <<الشعر هندسة حروف وأصوات نعمـر بهـا فـي نفوس الآخرين عالما يشبه عالمنا الداخلي ،والشعراء مهندسون لكـل واحـد مـنهم طريقته في بناء الحروف وتعميرها>> [2] لذا سأحاول الكشف عن ذلك من خلال ابراز عنصر التناغم الصوتي- الدلالي في "القصيدة النثرية"،يقول محمد الماغوط في (حزن في ضوء القمر):

<<أيها الربيـع المقبـل من عينـيها
أيها الكناري المسافر في ضوء القمـر
خذني اليها قصيدة غرام أو طعنة خنجر
فأنا متشرد وجريح
احب المطـر وأنين الأمـواج البعيـدة ،
من اعماق النوم استيقظ
لأفكر بركبة امرأة شهية رأيتها ذات يوم ،
لاعاقر الخمرة واقرض الشعر
قل لحبيبتي ليلى
ذات الفم السكران والقدمين الحريريتين
إتني مريض ومشتاق إليها
إنتي ألمح اثار أقدام على قلبي
دمشق ،ياعربة السبايا الوردية .
وأنا راقد في غرفتي
أكتب وأحلم وأرنو إلى المارة،

من قلب السماء العالية أ سمع وجيب لحمك العاري....

عشرون عاما ونحن ندق أبوابك الصلدة

والمطر يتساقط على ثيابنا وأطفالنـــا،

ووجـــوهنا المختلطة بالسعال الجارح

تبدو حزينة كالوداع ، صفـــراء كالســـل

ورياح البـــراري الموحشة

ونحن نعدو كالخـــيول الوحشية على صفحات التاريخ

نبكي ونرتجف، وخلف أقدامنا المعقوفة

تمضي الرياح والسنابل البرتقالية

وافترقـــنا... وفي عينيك الباردتين

تنـــوح عاصفة من النجوم المهرولة

أيتها العشيقة المتغضنة

ذات الجسد المغطى بالسعال والجواهـــر

أنت لـــي،

هذا الحنين لك ياحقـــودة ! >> [1]

رغم طول القصيدة إلا أنني آثرت إدراجها كاملة حتـــى تســـتوفي الدراســـة كامـــل عناصرها،وأول ما يشد الإنتباه في القصيدة هو أصوات المـــد، حيث أنهـــا فرضـــت وجودها وبكل الأشكال على جسد القصيدة وبنيتها اللغويـــة،فمن أصوات المد نجـــد:(أيها/عينيها/الكناري/ المسافر/إليهـــا/غـــرام /أنـــا/ الأمـــواج/أعمـــاق/رأيتهـــا/ذات /أعاقر/السكران/مشتاق/أقدام /السبايا/ المارة/السماء/العالية /العاري/عامـــا /أبوابـــك

---

[1] – محمد الماغوط :حزن في ضوء القمر ،ص:5-6

/يتساقط/ثيابنا/أطفالنا/وجوهنا/السعال/الجارح/الوداع/صفراء/رياح/البراري/صفحات/ا لتاريخ/السنابل/البرتقالية/إفترقنا/الباردتين/عاطفة/الجواهر).

ولقد تكرر صوت المد(آ) اكثر من إ ثنتين وأربعين مرة (42)، حتى ان تكراره قد فاق عدد أسطر القصيدة فكاد أن يكون الصوت المميز فيها،هذا عدا أصوات المد المكسورة والمضمومة ،حيث تكررت هي الاخرى بصورة ملفتة للإنتباه،ومن المعروف أن حروف المد تتطلب جهدا في النطق،وهذا مايجعل النطق بها ثقيلا.

ولاشك في أن اعتماد الشاعر هذا العدد من حروف المد يكشف لنا عن سيطرة احساس التعب[1] ، وقد عبر الماغوط عن ذلك الاحساس بـ(أنامتشرد وجريح/إنني مريض/حزينة/تنوح).

وكما أن الاحساس بالإمتداد الصوتي في حرف المد يعطي احساسا حقيقيا بالابتعاد والامتداد، ونلمس ذلك في انتقال (المسافر) وامتداد البصر في(السماء) نظرا لاتساعها، وفي حركة (الكناري) الذي ينطلق محلقا في أرجاء السماء، وفي(الوادع) لما فية من بعد وفراق،وأيضا في(التاريخ) فهو يبتعد بنا عن الزمن الحاضر إلى قرون ماضية. وفي (راقد) لابتعادنا أثناء النوم عن عالم اليقظة...إلخ.

واذا تأملنا المقطع ثانية سنكشف عن هيمنة صوت آخر فيه ،هذا الصوت هو حرف الراء ،ويكاد يكون صوته متطابقا تماما مع مضمون القصيدة لما فيها من صخب يتناسب معه حيث أنه<<صوت يحمل زخما تنفسيا عاليا يكاد يصل الى درجة الصراخ >> [2]فلا يكاد يخلو سطر واحد من حرف الراء ،وقد يتكرر أكثر من مرتين في نفس السطر، ويقول الماغوط:

<< من قلب السماء العاليةأسمع وجيب لحمك العاري...

---

[1] – ينظر:حسن الغرفي،حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر،ص:38

[2] –الفاتح جيلالي بوهلال :رموز الحركة الشعرية ،مجلة (عالم الفكر الكويت) م50،ع2، 2001 ،ص:24

عشرون عاما ونحن ندق ابوابك الصلدة >>[1] إن هذين السطرين يتناسبان تماما مع دلالة حرف الراء،لما فيهما من ألم ومرارة التجربة، حيث يصور لنا الماغوط عذاب الإنسان الذي يجلد بإسم الحرية(أسمع وجيب لحمك العاري...)،فلماذا يرتعش هذا اللحم؟. لاشك أن في ذلك إشارة الى التعذيب الذي يمارس في السجون وأشار الى ذلك بعبارة (أبوابك الصلدة)،فكان الصراخ ينطلق ليخرق قلب السماء العالية، واستعمال الماغوط هنا للنقاط المتتالية(...) تعبيرا منه عن إستمرار فعل التعذيب ،وهو ما يزيد أيضا في جمال الإيقاع البصري للنص.

وكما يتردد حرف الراء في الكلمات التى تدل معانيها على أصوات فيها تكرار وقد أشار احسان عباس الى ذلك بقوله <<إن حرف الراء بتمفصل صوته(ر.ر.ر !)وبرشاقة طرف اللسان في أدائه،قد قدم للعربي الصور الصوتية المماثلة للصور المرئية التي فيها ترجيع وتكرار،وتأرجح ذات اليمين وذات الشمال،وذلك حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث،كما قال إبن جني>>[2].

فنجد كلمات مثل (الربيع/الكناري/المسافر/متشرد/مطر/ركبة /سكران/آثار /عربة/المارة/التاريخ...) تحمل معنى التكرار والحركة،وهو ما يناسب حرف الراء ،فالربيع يتكرركل سنة،وتحليق الكناري يحمل معه حركة مستمرة.والسكران يظهر في حركته تأرجح ذات اليمين وذات الشمال،والرؤية فيها حركة مستمرةللبصر حيث يتجول في كل الاتجاهات وهكذا...

وكما يقول محمد الماغوط أيضا:(ونحن نعدوكالخيول الوحشية على صفحات التاريخ) فالتاريخ ــ كما ذكرت آنفا ــ يفيد الامتداد أوبعد،ولكنه يفيد التكرار أيضا ،لأننا

---

[1] –محمد الماغوط : حزن في ضوء القمر،ص :06
[2] –احسان عباس :خصائص الحروف العربية ومعانيها ،موقع سابق .

نرجع بذاكرتنا إلى الزمن الماضي،وقد تعمد الماغوط إطلاق صفة الوحشــية علــى الخيول لأنها تحملنا إلى عالم الحرية والإنطــلاق.

3 ــ التناغم اللفـــــظي:

تعتبر الألفاظ من العناصر المهمة التي تشكل الإيقاع الداخلي" لقصيدة النثــر"لمــا تحمله من طاقات متجددة، كما أنها تكشف عن رؤى وأفكار وخيــالات يرتفــع بهــا الإيقاع،وتحقق القيمة الشعرية التي تجعلنا نقع في سحرها لذا فقــد << حرص النقــاد على قيمتها الصوتية مفردة ومؤتلفة في التركيب >>[1].

وقد اهتم النقاد بالوظيفة الايقاعية للكلمة من خلال توزيعها على فضاء النص الشعري ويشير اليوت الى موسيقى الكلمات بقوله إنها<< تقع على نقطة تقاطع : فهي تنبع من علاقاتها بالكلمات السابقة عليها والتالية بعدها مباشرة، وبصورة غيــر محــددة مــن علاقاتها بسائر سياقها>>[2] معنى هذا أن الكلمة حين تدخل في سياق النص فإنها تسهم في خلق ايقاع خاص ينبع من علاقاتها مع غيرها من الألفاظ ،كما أن الكلمات تتميــز بقدرة متفاوته على الايحاء ويصبح دخول الشاعر إلى عالم الكتابــة أشــبه بارتيــاد مغامرة لغوية، فالكلمات عندئذ تتجاوز دلالتها العادية لتدخل الى فضاء رحــب مــن الدلالات والشاعر الحقيقي هو من امتلك الإحساس المرهف الذي يسمح له بتوظيــف الألفاظ توظيفها جيدا واستغلال قيمتها الايحائية،كما أنه في صياغته للكلمــات التــي تؤلف بنية النص الشعري لا يتعامل معها عشوائيا وإنما هناك علاقة مميزة تربط بين الشاعر وكلماته،واحساسه بهالايعني بالضرورة أنه يطابق إحساســنا بهــا ، وكثيــرا ماتشكل الكلمات عالما خاصا بالشاعر تحمل رؤاه وذكرياته .

كما أن انتظام الألفاظ داخل النص الشعري وعلاقاتها ببعضها البعض هــو مــا يخلق مستويات دلالية متعددة داخل بنية النص الشعري ،والانتقال بين هذه المستويات

---

[1] – عبد القادر هني:نظرية الابداع في النقد العربي القديم،ص:248

[2] – اليوت :في الشعر والشعراء ،ص: 34

الدلالية المتعددة داخل بنية النص الشعري هو ما يولد حركة الإيقاع داخلــه،والمقطع التالي من قصيدة محمد الماغوط ، يوضح لنا ذلك:

<< لقد سئمتك يابيروت

ياسرطانا من الحرير

سئمت جدرانك المتشابهة، ونساءك المبتذلات،

سئمت بحرك العاصف الممل

وهذا الضجر المرسوم في قبة السماء

لقد قتلت موهبتي ياعاهرة.

منذ شهور

كنت ألوح بسوطي ، كالغريب أمام جماجم الكلمات

اتلاعب بهــا،كماتتلاعب الريح بالاغصان والآن

وبعد كل هذا اليأس ،والتشرد،والنعاس

تراني أتألم في مقهى صغيــر منعــزل

أرقص كالمنبوذ على أغصان الحسد >> [1]

فمن خلال الفضاء الدلالي الذي تقدمه لنا بنية النص ومن خلال العنـــوان(الغريـــب) والاشارات والإيحاءات التي يتدفق بها النسيج اللغوي للقصيدة ، تقــدم لنـــا الفكـــرة الأساسية التي تدور حولها كل دلالات النص، وهي الحزن الشديد الذي بلـــغ درجـــة اليأس أو (السأم)، وتلقي هذه الفكرة بظلالهاعلى كل مقاطع القصيدة ، فتشيع فيها جوا من اليأس والسلبية.

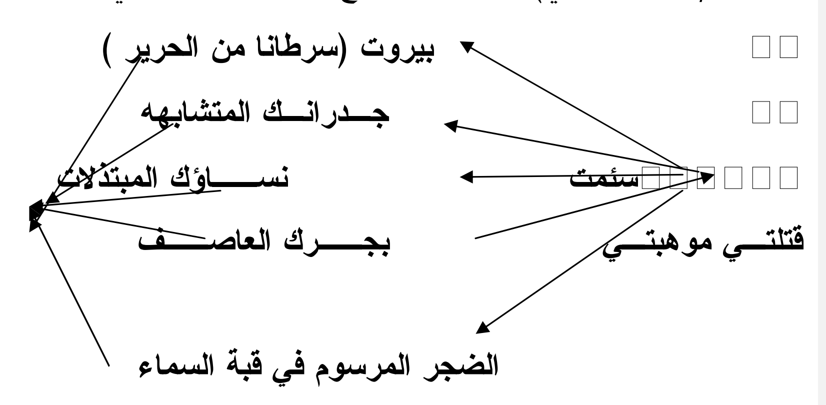
وقد توزعت الألفاظ والدلالات في القصيدة على مستويين رئيسيين المســـتوى الأول تمثل في المقطع الأول والذي يبدأ بـــ(لقد سئمت)،وتوحي هذه الجملـــة بجـــو مـــن

---

[1] – محمد الماغوط : الغريب ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ، س4 ع 13 ،1960 ص:17

القنوط الرهيب الذي خيم على كل المقطع وكانت بمثابة الأصل الذي إنبثـــقت منـــه بقية الجمل ، فتتابعت كلها لتوضيح العبارة الأولى(لقــد ســمئتك يــابيروت)،وكــأن الشاعر بذلك يحاول أن يشرح لنا سبب هذا السأم (سرطانا مــن الحديــد /جــدرانك المتشابهة/نساءك المبتذلات /بحرك العاصف الممل/ الضجرالمرسوم في قبة الســماء) والشاعر بهذا يستــرسل في بث أوجاعه.

وإن تكرار لفظة(سئمــت) في بداية كل جملة اعطى ايقاعا خاصــاكما أنه ساهم في تحقيق التلاحم على مستوى الدلالة، حيث جاءت كل العبارات في حقل دلالى واحد.
وحتى لايظل القارئ منتظرا المزيد من الدوافع والأسباب التي أدت الــى(الســـأم) يضع الشاعر نقطة النهاية في عبارة موجزة، كانت خلاصة لكل تلك الأوجاع (لقــد قتلت موهبتي يــاعاهرة)، هو بذلك وكأنه يرتد إلى بداية المقطع (لقد سئمتك)، لأن تلك الملامح الكئيبة التي رسمها لمدينة بيروت أدت الــى نفــس النتيجــة (ســئمتك يابيروت/ قتلت موهبتي)، ويمكننا توضيح ذلك بالمخطط التالي:



لقد نمت القصيدة وتصاعدت وحدتها بواسطة التكرار الذي عزز من تأثير المفــردات التي تدافعت في نفس الحقل الدلالي لتعمق حضور العبـــــارة الأولــى فـــي الـــنص

الشعري (لقد سئمتك) ينتهى بعبارة (قتلتى موهبتي) ،وهى صورة شعرية تحمل لنا بشاعة العالم وتصور لنا مدينة بيروت في أبشع ملاحمها (المدينة القاتلة) .

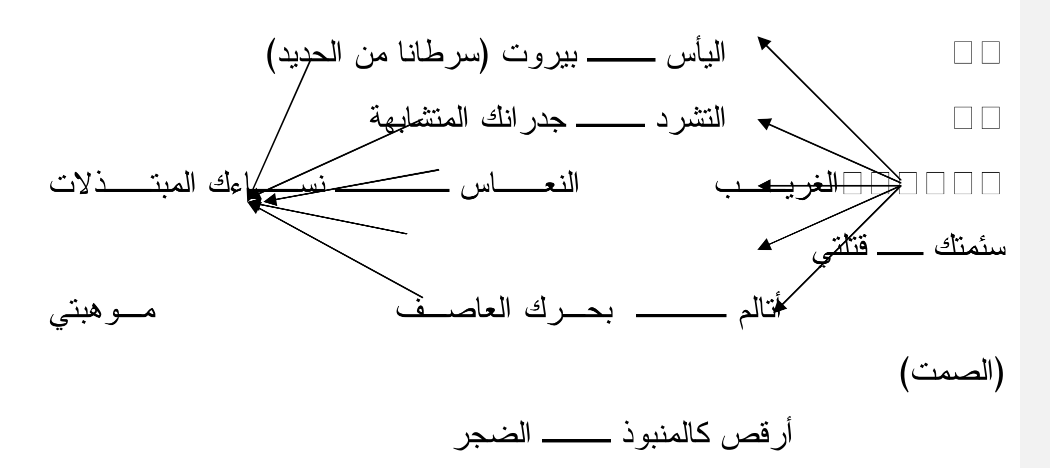
ثم تنتقل القصيدة من المستوى الأول الى المستوى الثاني الذي يبدأ مع بداية المقطع الثاني (منذ شهور) حيث يرتد الشاعر إلى الوراء ويعطى اشارات توحي بمـــا هـــو نقيض المستوى الأول (ألوح بسوطي / أتلاعب بها) ،هنا يبدو لنا الشاعر متمكنا ، فاعلا في غاية التألق والسيطرة إنه يحاول خلق لغة جديدة مغايرة للغة القديمة وهنـــا نجد عبارة (جماجم الكلمات) ذات الدلالة الغامضة المشحونة بالرؤى ، حيـــث أراد الشاعر أن يشير بذلك إلى موت اللغة ،فلم يبق منها غير جماجم الكلمات ،ولذا لابد أن نبعث فيها الروح من جديد ،وأن ننتشلها من الركود الذي سقطت فيـــه لأن الركـــود والثبات يعني الموت،والشاعر في معركته ضد الثبات وضد الجمود كان جريئا لكنـــه في نفس الوقت كان غريبا (ألوح بسوطي كالغريب) ومفردة (الغريب) هي الـــدال المكثف الذي انفجر في المقطـــع لينشـــراشعـــاعـــاته على جســـد القصـــيدة ،ومنـــه جاء عنوانها (الغريب) ،والماغوط غريب في الواقع ، في هـــذه المدينـــة القاتلـــة (بيروت) وغريب في شعره لانه أراد للكلمات أن تقول أكثر مما تعودت قوله .

بعد ذلك الارتداد الى الماضي ،الى مستوى الرضي والتألـــق هاهو الشـــاعر يعـــود مجددا الى حاضره الكئيب ،ولم يكن ذلك الانتقال مفاجئا بل أشار لنـــا بـــــ (والان) ،حيث رجع الماغوط الى المستوى الدلالى الأول مستوى القنـــوط واليأس الرهيب .

وقد مارست اشارة (الغريب) سلطتها على المقطع فتتابعت الاشارات الخاضعة الى نفس الحقل الدلالي (اليأس / التشرد / النعاس /أتألم / أرقص كالمنبوذ) .

وهكذا يبدو لنا أن ايحاءات المستوى الأول ودلالته كانت وليدة ايحـــاءات المســـتوى الثاني فجرأة الشاعر وتمرده واعـــلانه العصيان اللغوي أمام (جماجم الكلمات) هو ما جعله يشعر بغربة واقعه وغربة أشعاره ، وبالتالى الاحساس بالسأم من هذا الواقع وهذه اللغة التي لم تعد كلماتها تتسع لبث تجربته ومعاناته .

ولعل ذلك محاولة من الشاعر ليوضح لنا أن الصمت الذي تحدث عنه في أكثر من قصيدة ،لم يختره وانما فرض عليه (قتلتي موهبتي) والمخطط التالى يوضح تداخل وتآلف مفردات القصيدة لتشكيل فضائها الدلالي :



1- مخطط يوضح العلاقات المتشابكة للألفاظ

يبدو لناأن أشارة (الغريب) ،والتي جاءت كعنوان للقصيدة، كانت البوابة الأولى والرئيسة لندخل فضاء النص الشعري الرحب ، المشحون بفيض من الرؤى ،وقد ألقت بظلالها على جسد القصيدة ، وفرضت سلطانها على اشاراتها ويمكننا اعتبار إشارة (الغريب) بمثابة << مدار الاجبار الركني >>[1]في القصيدة ،والتي جاءت مكونة من صور مترابطة ترابطا شديدا على الصعيد الدلالي ،فالعلاقة الداخلية بين

[1] – عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، ص : 279

الكلمات تحدد << على أساس من ايقاع الشوق والتجاذب ،فإن الكلمة تحرض الكلمــة والصورة تحرض الصورة >>[2].

وقد تولد الايقاع الداخلي للقصيدة من حركة الانتقال (بين المســتويين الــدلالين الاول والثاني) ،وقد جاء ايقاعا متباطئا، ومازاد في بطء حركته هواســتعمال أدوات الوقف ، كما أن استعمال أدوات العطف أيضا يعطي احساسا بالتراخى ،بالاضافة الى سيطرة المفردات الموحية بالثقل والإبطاء (سئمت / الملل/ الضجر / اليأس / النعاس / منذ شهور) ،ولايعني ذلك أن ثقل الإيقاع عيبا في القصيدة، ويؤكد صابر عبيد ذلك بقوله << يحتاج المنشئ الى الايقاع البطئ للايحاء بحالة نفسية معينة أو لايقاع حالة نفسية معينة ...والعكس في الايقاع السريع >>[1]،فبعد طول ارتباط بين الشعر وبــين الأوزان والقوافي التي حددها العرضيون ،وبعد كل تلك المحاولات للانفلات من ذلك الارتباط – المقدس – جاءت قصيدة " النثر" لتعلن القطعية مع الايقاع القديم .

إن دعوة "قصيدة النثر" المستمرة للتمرد تجعل من تحديد الايقاع الداخلي للقصيدة مهمة صعبة ،ولكن بالرغم من ذلك حاولت الكشف عن ايقاع جاء ليخــرق القواعــد ويتجاوز المألوف ، حيث يتشكل الايقاع الداخلي "لقصيدة النثر" من نغمــات مختلفــة ،تقوم على استغلال الرؤى والظلال والايحاءات والرموز والاصوات .

ويعتبر التكرار والتوازي من الملامح الهامة التي تشكل الايقاع الداخلي، نظــرا لمــا يحققه كل منهما على المستوى الصوتي والدلالي ،بالاضافة الى قدرتهما على تقويــة المعنى في القصيدة وفتح فضائها الدلالى ، بالاضافة الى قيام الاصوات بــدور بــالغ الأهميــة في تحــديد الإيقاع الداخلي وقد أشار الى ذلك ممدوح عبد الرحمن بقوله إن

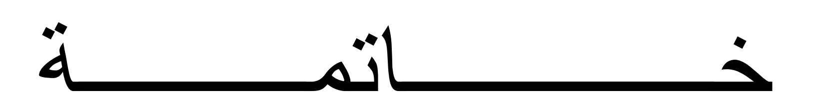
---

[2] –عدنان حسين قاسم : الابداع ومصادره الثقافية عند أدونيس،ص:273

[1] –صابر عبيد : القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الاقاعية ،موقع سابق .

<< الأصوات عنصرا أساسيا من عناصر الإيقاع عموما >>[2] ، نظرا لما يمتلكه كل صوت من صفات خاصة ومن قوة ايحائية كثيرا ما تكشف للباحث عن معنى القصيدة المشحون بفيض من الرؤى .

[2] –ممدوح عبد الرحمن : المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر ،ص: 32


خـــــــاتمـــــــة

خـــــــــــاتمـــــــــــة :

بعد تلك الرحلة في فضاء " قصيـــدة النثـــر " والتي توقفت فيها عند محـــطات متنوعة ومتعددة اضاءت مسار البحث ، تبدو أهداف الدراسة أكثـــر وضوحـــا، ومنها ابراز هذا الجنس الشعري الجديد ،والكشف عن الأسس والجماليـــات التي قـــام عليها ورصد مـــــــدى تأثير حركة مجلة " شعر " في الشعر الحديث .

لقد سعى الانسان في كل العصــــــور السابقـــة عنـــد العرب وعند غيرهم من الامم الى أن يجعل للشعـــــر نظـــاما يميزه به عن سائـــر الأجنـــــاس الأدبيـــــة .

وقد أحاط العرب الشعر بهالة مـــن التقديس، فاعتبروه ديـــوانهم، واتخـــــذ وا منـــه أداة للتعبير عن مشاعرهم المتضاربة ومواقفـــهم من الحيـــــاة والكون، وقـــد بقـــي الشعر الى اليوم الاداة الانجح للكشف عن خبـــايا النفس البشرية.

وقد جاءت عدة محاولات لوضع الشعر العربي في قوالب جـــاهزة وتلك المحـــاولات ولاشك تكبـــح الطاقات الابداعية المجددة ،فوقف الشاعر مبهورا أمام ما اصطلح عليه (عمود الشعر) فاعتبر النقاد والشعراء القدماء ان الوزن والقافية من أقدس المقدسات التي لا ينبغى تجاوزها، ومن تجاوز ذلك فإنه يدخـــل في باب الشعـــــراء المغضوب عليهم ،ولكن رغم ذلك ،فقد شهد مسار القصيدة العربية عدة محاولات للانفلات من تلك القيود، فتزعم حركات التجديد في القديم كل من أبي نواس وأبي العتاهية وبشار بن برد وأبي تمام حتى أطلق عليهم النقاد القدماء لقب الشعراء المحدثين، ثم ظهـــرت بعد ذلك المزدوجات والمخمسات ،وكذلك الموشحات في البيئة الأندلسية ،مـــرورا بحـــركـــات التجديد في بدايات القرن العشـــرين عند أمين الريحاني وجبران خليل جبران، لتظـــهر بعـــد ذلك قصيـــــدة التفعيلة. وقد ظهر الانعطاف الحاسم في مسار القصيـــدة العربية بظهور "قصيدة النثر " وتحديـــــها الصارخ لعروض الخليل،واذا

كـــانت الحداثـــة في معنـــاها السائد تعنى الخروج عـــــن المألوف فان تلك المحاولة المتواضعة لرصـــد محاولات الانفلات من نظام القصيدة التقليدية تكـــشف أن جـــذور الحداثة الشعـــرية تـــرجع الى القديم حيث كان هنـــاك وعي مبكر لـــدى الشعراء بضـــرورة التغييـــر .

إن التغيير سمة من سمات الحياة ،ولاشك في أن ارتباط مفهـــوم الشعر بالتغير في ظروف العصر أمر مفروغ منه، فلايمكننا أن نحصر القصيـــــــدة في تقسيمات عروضية شكلية تتعلـــق فقط بجسد القصيـــدة ،وإنمـــــا هى صـــوت لآلام وجـــراح العصر ،كما أن الحركة السريعـــة التي شهـــدها العالم العربي تعكـــس حركة التغير السريعة التي شهدها العالـــم في القـــرن العشريـــن، فكـــل تجديـــد له ما يبرره من ظروف و" قصيدة النثر " ظهـــرت في ظـــــروف سياسيـــة واجتماعيـــــة خـــاصة تميـــــزت بالاضطراب والانقـــلاب في الأوضـــاع ، وهو مأدى الى اضطراب في عمـــود الشعـــر وانقلاب في مفهومه، لينـــهار ذلك الخط الصارم الذى تعودنا وضعه بين الشعر والنثر.

ولقد لاقت "قصيدة النثـــر " هجـــوما شديـــدا عنـــد ظهورهـــا في منتصف الخمسينات، شأنها في ذلك شأن كـــل جديد مبتكر حيث يواجه صـــراعا حادا من قبل الكلاسيكين والمحـــافظين الذين اتهموا شعـــراء قصيـــدة النثـــر بالعجـــز عـــن كتابة الاشعار الموزونة وهروبهم الى السهل .وهذا الاتهام لا أساس له من الصحة، صحيـــح أن هنـــاك عددا من الشعراء الذيـــن لم يكتبـــــوا الا القصائد النثرية كمحمد الماغوط وأنسي الحاج الا أننا نجد شعراء اخـــرين يكتبون قصائد مـــوزونة الى جانب قصيـــدة النثر كـــأدونيس ويوسف الخال ، ولاشـــك فـــي أن خلـــو"قصيدة النثر" من التحديدات العروضية شجع بعض الشعراء على استسهال الكتابـــة الشعريـــة ومن ثم فتح المجال لدخول كثيـــر من النماذج الرديئة في عالم "قصيدة النثر"، لكن لا يمكـــن اعتبـــار هذا مدعاة للهجـــوم عليـــــها لأن المتطفلين

واشباه الشعراء موجودون في كل المجـــالات الابداعية، فكثيرة هي الاشعـــار الموزونة التي لاترقي الى مستوى الشعـــــر لكن ذلك ليس سببا لاتهام للقصيدة الموزونة بالرداءة.

وتمثـــل" قصيدة النثر" منعـــطفا حاسما في مسار التحولات التي شهدتها القصيدة العربية على مدى تاريخها الطويل الممتد، حيث جمعت بـــين جنســـين أدبيـــن الشعر والنثر وفي حين كان ذلك الجمع السبب الرئيسي لرفض عـــــدد من النقـــاد لها، كان سببا ايضا في اعجـــاب بعضهم حيث ان "قصيـــدة النثـــر" قـــــد أخذت من القصيدة أشكال التعبير والتصوير والصور الشعرية واللغة الانزياحية التي تأخذ طاقتها من قوة الايحاء وأخذت من النثر أسلوب السرد والاسترسال والانطلاق حيث حلت الكلمات فيها محـــل التفعيلة كما أن اقترابها من النثر سمح لها باستعمال عدد من الصيغ المفردات كما سمح لها أيضا في الاسترسال في أسلوبي التكرار والتوازي وهو مامنحها نوعا من التنظيم الـــداخلي على الرغم من الفوضى الظاهرية .

ومهما تعددت الاتهامات فإن" قصيدة النثـــر" قد استطاعـــت أن تنـــال وبجدارة – كمايقال – حـــق الاقـــامة في مدينة الشعر؛ لأن الخصائص والجماليات التي حاولت الكشف عنها في الفصلين الثاني والثـــالث كانت كفيلة بأن تضعنا أمام نص نعترف له بشعريته رغم تخليه عن أهـــم عناصرالشعرية في الموروث العربي (الوزن والقافية) لاننا أمام نصوص مشحونة بالصـــور الطـــافحـــــة بالخيـــــال والـــرؤى والفلسفات الضـــاربة في أعمـــاق التـــاريخ الانســـاني، وهو ما يظهر من خلال توظيفها للرموز والاساطير القديمة وهي ذات لغة شعرية تزخر بالطاقات التصـــويرية فاللغة قد ابتعدت عن مهمتها التقليدية وأصبحت لغة خلق، لغة تجاوز وانزيـــاح تكســـر أفـــق التوقـــع لتفاجئ القارئ وتصدمه، فالنـــص الشعرى أصبح نصا متمنــــعا، مـــراوغا، لايكشف عن أسراره بسهـــولة ،والمعني فيه في حـــالة

هروب دائـم، وعلى القـارئ عندئـذ الكشف عنه بعـد أن يدخـل في مغامرة لغوية مع النـص الشعـري الذي يفتـح له فضـاء التأويلات وتعددية القراءات على مصراعيه ، ولم تكـن تلك الخصـائـص والجماليات مشتـركة بين كل شعراء المـجلة و إنما كانت موزعة فيما بينهم حسـب الذوق الجمـالي لكل شـاعر.

كما أن "قصـيدة النثـر" تـزخر بالإمكانيات الموسيقية التي تحملها لنا المفردات والأصوات والعبارات وهو ما يشكـل لنا الإيقاع الداخلي،وتعتبـر مهمة تحديد الإيقاع الداخلي للقصيدة من اصـعب المهمـات امـام الباحث لانه لا يخضع الى أية معيارية ويرفض أي تحديد مسبق، فنجـد أن الكلمـات والعبـارات في القصيـدة تتـداخل وتتألف في مستويات دلالية مختلفة وعلى القـارئ عنـدئذ ارتيـاد رحلـة الكشـف

ولقد حاولت مجلة "شعر" التنظير لهذا الشكل الشعري المتمرد ،ولعـل أهـم تلك المحاولات هي محـاولة أدونيس في مقال بعنوان (في قصيدة النثر) ،ولايخفى فيـه اعتماده على كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير الى يومنا هذا)،حيث حاول فيه تحديد "خصائـص قصيـدة النثر " و أكـد انها لاتقـوم فقـط علـى ازدواجيـة (شعـر /نثـر) ،وإنما تقوم على ازدواجية أكثر عمقـا وصعوبـة وهـي الرغبة في التخلـص من القيود الشكلية من جهة وخلـق شكـل مغاير من جهة ثانية ،كما حاول فية تحديد عناصر الإيقاع الداخلي ،ورغـم كـل محـاولات التنظير للقصيدة النثرية ،إلا انهـا تظل قصيدة هاربة ،متمـردة ،فحتى رواد المجلـة أنفسهم لم يلتزموا ،بتلك التحديدات ،فكيف لشكـل شعري جاء ليعلن العصيان على النظم والقوانين ان يخضع لأية تحديدات مهما كانت ؟

إن دعـوة مجلة " شعـر" لم تقتصر فقط على "قصيدة النثر"، وإنما حاولت التنظيـر للشعر الـحديث وكان ذلك عن طريق نشر عـدد من المقالات الجادة في

الموضوع كمقال أدونيس المنشور في العدد الحادي عشر "محاولة في تعريف الشعر الحديث " او عن طريقة معالجة قضايا الحداثة الشعرية ،كما قامت المجلة بنشر أشعار موزونة ودراسات حول الشعر الجاهلي ،كما أكد رواد المجلة في اكثر من مناسبة بان دعوتهم لم تكن مع النثر ضد الوزن ،وانما هي محاولة للبحث عن أفق شعري جديد ،فاعتبرت مجلة شعر بمثابة منبر الحرية الذي وقفت فيه قصيدة النثر لتعلن رفضها وتمردها كما ان روح التصميم التى تميزت بها المجلة لأحداث ذلك التغيير قد ساعدت" قصيدة النثر" على اختراق كل الحواجز والقيود التى فرضت عليه حيث أصبح لها شعراؤها وقراؤها .

وأخيرا ما ينبغي تأكيده أن "قصيدة النثر" ليست الشكل الأسمى للقصيدة العربية و اذا اعتبرناه كذلك فاننا ستقع في نفس النمطية التى وقعت فيها القصيدة العمودية تلك النمطية التي ترفضها هذه القصيدة –الثورة، "فقصيدة النثر" ليست إلا شكلا من الأشكال التجريبية المختلفة التى شهدتها القصيدة العربية ،بحثا عن فضاء شعري بكر مشحونا بالإيحاءات والظلال طافحا بالرؤى.

ورغم محاولتي المتواضعة للإلمام بجميع القضايا والإشكاليات التى أثارتها قصيدة النثر ، منذ أن أطلت علينا مع نهاية الخمسينيات معلنة عن انفجار عمود الشعر العربي إلا أنني لا أدعي محاصرة هذه الظاهرة الأدبية محاصرة تامة لأن ذلك يتطلب استقراء ومتابعة –لا ادعي أنني أملكها الان– وقد تكون تلك الملاحظات والنتائج دعوة مفتوحة أمام الباحثين لارتياد مغامرة جديدة في هذا الفضاء الرحب فالحديث عن" قصيدة النثر العربية "لا يزال حديثا بكرا وهو بحاجة الى مزيد من الدراسة والتعمق .

آمل أن أكون قد وفقت في إبراز هذا الشكل الشعري الحديث، وتحديد أسسه و جمالياته وازالة بعض الغموض والإبهام الذي طالما أحاط بهذه القصيدة الثائرة .

قائمة المصادر والمراجع

قــائمــة المصـــادر والمـــراجـــع

1- المصادر:

*المصحف الشريف: برواية ورش عن نافع ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،د ط ،د.ت

1- **أدونيـــــس** : أروادیا أميرة الوهم،مجلة(شعر)،دارمجلة شعر،بيروت،س3،ع10 ،1959

2- **أدونيـــــس** : مرثية القرن الاول،مجلة (شعر)،دارمجلةشعر،بيروت،س4،ع14 ،1960

3- **أدونيـــــس** : وحد اليأس،مجلة (شعر)،دار مجـــلةشعـــر،بيروت، س2،ع(7،8) ،1958

4- **جبرا (جبـــرا ابـــراهيم)** :غريب على العين،مجلة (شعر) دار مجلة شعر ،بيروت ،س4ع16 1960

5-**الحــــاج (أنـــسي)** : حالة حصار،مجلة (شعر)،دارمجلة شعر،بيروت،س4،ع14 ،1960

6- **الحــــاج (أنـــسي)**:البيت العميق،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر،بيروت،س4،ع16 ،1960

7- **الحــــاج (أنـــسي)** : حوار،مجلة (شعر)،دارمجلة شعر،بيروت،س4،ع16 ، 1960

8- **الحــــاج (أنـــسي)** : خطة، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر،بيـــروت ،س4،ع16 ،1960

9- **الحــــاج (أنـــسي)** : للدفء، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت ،س4،ع1960،14

10- **الحــــاج (أنـــسي)**:هوية،مجلة (شعر)،دارمجلة شعر،بيروت،س4،ع16، 1960

11- **الخــــال (يـــوسف)** : العرس ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ، بيـــروت

،س3،ع9 ،1959

12-الخـــــال (يــوسف) : عودة أوديس، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت

،س4،ع3 ،1960

13-أبي شقــرا (شوقي) : خطوات الملك ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت

،س4،ع16 ،1960

14-الماغــوط (محمد) : حزن في ضوء القمر ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر،بيروت

س2،ع5 ،1958

15-الماغــوط (محمد) : حر يق الكلمات ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت

،س2،ع (8،7) ،1958

16-الماغــوط (محمد) : الخطوات الذهبية ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت

،س4،ع5 ،1958

17-الماغــوط (محمد) : الدموع ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت ،س4،ع14

،1960

18-الماغــوط (محمد) : الرجل الميت ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت

،س3،ع10 ،1959

19-الماغــوط (محمد) : عتبة بيت مجهول ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت

،س4،ع13 ،1960

20-الماغــوط (محمد) : الغريب ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،بيروت

س4،ع1960،13

21-الماغــوط (محمد) : يا سماء الحبر الجرداء ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر

بيروت ،س4،ع13 ،1960

2-المــراجـــــع

أ- الكتب العـــــربيـــة :

1- الاحمد (أحمد سليمان) :ويسألونك عن الشكل الأسمى ،منشورات مكتبةالنوري،دمشق ، د.ط، 1979

2- أدونيـــــس: الثابت والمتحول -3- صدمة الحداثة ،دار العودة ،بيروت ،ط4 ،1963

3- أدونيـــــــس : زمن الشعر،دار العودة ،بيروت ،ط1978،2

4- أدونيـــــــس: سياسة الشعر - دراسات في الشعرية العربيـــة المعـــاصرة ،دار الادآب ،بيروت ،ط1 ،1985

5- أدونيـــــــس: الشعرية العربية ،دار الآداب ،بيروت ،ط1989،2

6- أدونيـــــــس : الصوفية والسريالية ،دار اليافي ، بيروت ، لبنان ،ط1992،21

7- أدونيـــــــس: فاتحة النهايات القرن ،دار العودة ،بيروت ،ط1980،1

8 -أدونيـــــــس : مقدمة للشعر العربي ،دار العودة ، بيروت ،ط1979،3

9- أزراج (عمـــــر):أحاديث في الفكروالادب،دارالبعث للطابعةوالنشر ،قسنطينة،ط1984،1

10-اسماعيــــل (عز الدين) : التفسير النفسي للأدب ،دار العودة ،بيروت ،ط1979،4

11-اسماعيــــل (عز الدين) : الشعـــر العـــربي المعـــاصر ،قضاياه وظواهـــره الفنية والمعنوية ،دار الفكر العربي ،بيروت ،ط3 ،1966

12- أنيــس الوجود (ثناء) : رمز الماء في الادب الجـــاهلي ،دار قباء للطبـــاعة والنشر

والتوزيع المملكة العربية السعودية ،د ،ط 2000

13- أنيــس (ابراهيــم):موسيقىالشعرالعربي،مكتبةالانجلوالمصرية،القاهرة ،ط3 ،1981

14- بــــــزون (أحمــد) : قصيدة النثر العربية ،(الاطار النظــري) دار الفكـــر

الجديد ، بيروت ،ط 1 ،1996

15- **البطـــــل (علـــي)** : الصورة الشعر العربـــي حتى آخر القرن الثاني الهجرى ،دراسة في أصولها وتطورها دار الأندلس ،لبنان ،ط1981،2

16- **بكــــار(يــوسف)** : في العروض والقافية ،دار المناهل للطباعة والنشر والتزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1990،2

17- **بكــــار (يوسف حسين)** : بنـــاء القصيـــدة في النقد العربي القديم ،في ضوء النقد الحديث ،دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت لبنان ،ط2 ،1983

18- **بلعيــــد (صـــالح)** : محاضرات في قضايا اللغة العربية مطبوعات جامعة منتوري

قسنطينة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر

د.ط،د،ت

19- **بنيــــس (محمـــــد)** : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها -2 الرومانسية دار توبقال للنثر ،الدار البيضاء ،ط2 ،2001

20-**بنيــــس (محمـــــــد)** : الشعر العربي الحديث بنيتاته وابدالاتها 3- الشعرالمعاصر

،دارتوبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط2001،3

21-**بنيــــس (محمـــــــد)** : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها 4- مساءلة الحداثة دارتوبقال للنثر ،الدار البيضاء ،ط2 ،2001

22- **ثــــــامر (فـــــاضل)** : اللغة الثانية-في اشكالية المنهج والنظريةالمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ،المركز الثقافي العربي بيروت ط1994،1

23- **الجاحظ (أبو عثمان بن بحر)** : البيـــان والتبين ، تحقيق موقف شهاب الدين ،دار

الكتب العلمية بيروت لبنان ،ط1 ،1998 ،م1

24- **بن جعفـر (قدامـــة)** : نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي مكتبـة الازهرية ،القاهرة ،ط1 ،1978

25-**الجـــوزو (مصـــطفى)**:نظريات الشعرعند العرب - الجاهليةوالعصور الأسلامية ،دار

الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1981

26- **الحـــــاوى (ابـــراهيم)** :حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط1984،1

27- **الحـــــاوى (ايلـــــيا)** : الرمزية والسريالية في الشعرالعربي،دار الثقافة ، بيروت،لبنان ،د.ط،1980

28- **حجازي(محمد عبد الواحد)** :ظاهرة الغموض في الشعر الحديث ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الاسكندرية ،ط2001،1

29- **حسيـــــن (طـــــه)**: من حديث الشعر والنشر ،دار المعارف ،مصر ،ط1969،10

30- **الحكيـــم (سعـــــاد)** :المعجم الصوفي ، دندرة للطبـاعة والنشر لبنان ،ط 1، 1981

31- **حمــود(حمد العبـــد)** : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها ،الشركة العالمية للكتاب ،بيروت ط1996،1

32- **خلـــدون (بشيــر)** : الحركة النقدية على ايام ابن رشيق المسيلى ،الشركةالوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،د،ط،1981

33- **داغــر (شربـــل)** : الشعربية العربية الحديثة ،دار توبقال للنشر ،الدارالبيضاء ط1988،1

34- **الربـــايعة (مـــوسى)** : قراءة في النص الشعري الجاهلى مؤسسة حمادة ،دار

الكندي ،أربدالاردن ،د.ط،1998

35-**بـــن رشيـــــق** : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق محمد الدين عبد الحميد ،دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت ، لبنان ط5 ، 1981

36- **الرواشــدة (سامــح)** : فضاءات الشعرية ،دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل ،المركز القومي للنشر ،الاردن ،د.ط،1999

37- **زايــد (على عشرى)** : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،مكتبة دار العروبة،الكويت ،د.ط،1981

38-**سعيـــد (خـــالـدة)** : حركية الابداع ،دراســة في الادب العربي الحديث ،دار العودة بيروت ،ط1982،2

39 **الشـــايب (أحمـــد)** : أصول النقد الأدبي ،مكتبة النهضة المصرية القاهرة ،ط1999،1

40- **شكـــرى (غـــالي)** : شعرنا الحديث الى أيــن ؟ دار الافــاق الجديدة بيروت ،د.ط،د.ت

41- **الشوابكــة(محمد علي)** : معجــم مصطلحات العــروض والقافية دار البشير ، الاردن ،د،ط1991

42- **الصائغ (عبـــد الاله)** : الخطاب الشعري الحداثوى والصورة الفنية – الحداثة وتحليل النص ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط199،1

43-**الصباغ (رمضـــان)** : في نقــد الشعــر العربي المعاصر دراسة جمالية ،دار الوفاء

لدنيا لطباعة والنشر الاسكندرية ،ط1998، 1

44–صبحي (محـــــى الدين) : مطارحـــات في فـــن القـــول ،دار الانوار للطباعة ،دمشق

،د.ط،1978

45– ابن طباطبا(محمد بن أحمد) : عيـــار الشعر ،تحقـــيق محمد علي سلام ، منشأة المعارف الاسكندرية ط3 ،1984

46– عبـــاس (احســـان) : اتجاهـــــات الشعر العربي المعاصر ،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت،د،ط،1978

47– عبـــاس (احســـــان) : فن الشعر ، دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،ط1979، 6

48– عبد الرحمـــن(ممدوح) : المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر دار المعرفةالجامعية اسكنـــدارية،د،ط،1994

49– عبد الصبور(صـــلاح) : حياتي في الشعر ،دار اقرأ ،بيروت ،لبنان ،د.ط،1992

50– عبد العظيم (محمد) : في ماهية النص الشعري – اطلالة أسلوبية مـــن نافذة التراث

النقدى ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط1994، 1

51–عصفـــور(جـــابر) : مفهوم الشعر ،مؤسسة فرح للصحافة والثقافة ،القاهرة ط4 ،1990

52–العظمـــة (نـــــذير) : قضايا واشكاليات في الشعرالعـــربي ،الحديث،الشعـــرالسعودي

نموذج النادى الادبي الثقافي ، جدة ،المملكة العربية السعودية ،ط2001، 1

55–عيســــى (فـــــوزي) : تجليات الشعرية – قـــراءة في الشعر المعاصر ،منشأة

المعارف الاسكندرية د.ط،1997

56- **العيـــــــد (يمــنى)** : في معرفة النص ،دار الافاق الجديدة بيروت ،ط1985،3

57- **الغذامي (عبـــد الله)** : الخطيئة والتكفير ،دار النادى الادبي الثقافي ، ط1985،1

58- **الغــــرفي (حســن)** : حركية الايقاع في الشعر المعاصر افريقيا الشرق المغرب،د.ط، 2001

59- **فاضـــــل (جهــــاد)**:اسئلة الشعر ،الدار العربية للكتاب ،بيروت .د.ط،د.ت .

60- **فاضـــــل (جهــــاد)** :قضايا الشعر الحديث ،دار الشروق ،بيروت،ط1، 1984

61- **فضـــل (صـــــلاح)**:أساليب الشعرية المعاصرة ،دارالادب ،بيروت،ط1 ، 1995

62- **قــــاسم (عدنان حسين)** :الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ،الدار العربية للنشر والتوزيع ،مصر ،د.ط، 2001

63- **قاسم (عدنان حسين)** :الابداع ومصادره الثقافية عند ادونيس ،الدار العربية للنشر والتوزيع مدينة نصر ،مصر ،د.ط، 2000

64- **قبـــــاني (نـــــزار)** :الأعمال النثرية الكامــلة ،منشورات نزار قباني بيروت،ط2،،ج7/ج8، 1999

65- **قبـــــاتي (نـــــزار)** قصتي مع الشعر ،منشورات نزار قباني ،بيروت،د.ط ،د.ت

66- **قبـــــاني (نـــــزار)**: ماهوالشعر؟منشورات نزار قباني ،بيروت لبنان،ط3، 2000

67- **القرطاجني (حــــازم)** : منهاج البلغاء وسراج الادباء ،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ،دار الغرب الاسلامي ، بيروت ،لبنان ،ط2 :1981

68- **قطــــوس (بســام)** استــراتيجيــات القراءة ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،اربد الاردن ،د.ط، 1997

69- **مجاهـد(مجاهد عبد المنعم)**: جمــاليات الشعر العربي المعاصر دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ،ط1، 1997

70- **المسدى(عبـــد السلام)**: النقد والحداثة ، دار الطليعة ، بيروت، د.ط،1983

71- **مطلـــــوب (أحمـــــد)** : معجم مصطلحات النقد الادبي القديم ، مكتبة لبنان ، بيروت،لبنان ،ط1، 2001

72- **مفتـــاح (محمـــــد)** :التشابه والاختلاف،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ط1، 1996

73- **مفتـــاح (محمـــــد)** : التلقي والتأويل –مقاربة نسقية،المركز الثقافي الدار البيضاء المغرب،ط2، 2001

74- **المقـــالح (عبد العزيز):** أزمة القصيدة العربية – مشروع تساؤل،دار الاداب بيروت ط1، 1985

75- **الملائكـــــــة (نـــــــازك):** قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين بيروت،ط7، 1983

76- **المناصــــرة(عز الديــن):** قصيدة النثر جنس كتابي خنثى ،بيت الشعر ،رام الله فلسطين ط1 1998

77- **ابن منظور (ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)** : لسان العــرب دار صادر بيروت ،ط1 ،1990

78-**المومنـــي (قـــاســم):** شعرية الشعر،المؤسسةالعربيةللدرسات والنشر،بيروت ط2002،1

79- **نصـــر(عاطف جودة)** : شعر عمر بن الفارض – دراسة في الشعر الصوفي دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ،ط1982،1

80- **نعيـــمـــة(مخائيل):**المجموعة الكاملة ،دار العلم للملايين ،بيروت ،د .ط،1979 ،م3

81- **هــــلال (غنيـــمي)** : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ،بيروت ،ط،1982

82- **هنـــى(عبـــد القادر)** : نظرية الابداع في النقد العربي القديم ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،د.ط،1999

83- **الورقى(سعيـــــد)** : لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية وطاقتها الابداعية ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت ،ط1984،3

84- **اليـــــافي (نعيــــم)** : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث : منثورات اتحاد الكتاب العرب القاهرة ، د،ط.د.ت

86- **اليوسفي (محمد لطفي)** : الشعر والشعرية والفلاسفة والمفكرون العرب مانجزوه وماهمواليه الدار العربية للكتاب ،ليبا ،1992

87- **اليوسفي (محمد لطفي)** : في بنية الشعر العريى المعاصر ،سراب للنشر تونس ،د.ط،1985

88- **يحياوى (رشيــــــــد)** : الشعــرية العربيـــة ، الانواع والاغــراض افــريقيــا الشرق ،الدار البيضاء المغرب ،ط 1991

ب–الكتب المترجــــمة:

1–أرسطـــــو: فن الشعر،ترجمة ابراهيم حمادة ،مكتبة الانجلوالمصرية ،القاهرة ،د،ط،د،ت

2– **اليـــــوت** : في الشعر والشعراء ،ترجمة محمد جديد دار كنعان للدراسات والنشر ،دمشق ،ط1991،1

3– **ايـــــــزر (فولفغانغ)** : العمل الفني اللغوى – مدخل الى علم الأدب ترجمة أبو العيد دودو ،دار الحكمة الجزائر ،ط6،ج2/1

4–تـــــــودوروف : الشعرية ،ترجمة شكرى المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط1987،1

5– **خـــــيــربــك (كمــــال)** : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ترجمة مجموعة

من أصدقاء المؤلف ،دار المشرق ،بيروت ،ط1982،1

6- **بن الشيـــخ (جمال الدين)** : الشعرية العربية ،ترجمة مبارك حنون ومحمد الولى ومحمد

أوراغ ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب

،ط،1996

7- **فضـــــــول (عـــاطف)** : النظرية الشعرية عند اليوت و أدونيس ،ترجمة أسامة اسبر ،

المجلس الاعلى للثقافة القاهرة ،د.ط،2000

8- **كــــامــــو (ألبــير)** : أسطورة سيزيف ،ترجمة أنيس زكي حسن ،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت ،د.ط1979،1

9-**كورتــــل (آرثـــر)** : قاموس أساطير العالم ،تـــرجمة سهى الطريحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ط1993،1

10- **كوهـــين(جـــون)** : بنية اللغة الشعرية ،ترجمة محمد الولى ومحمد العمرى ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ط1986،1

11- **كـــوهين(جـــون)**: النظرية الشعرية ،ترجمة أحمد درويش ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ،ط 200،4

12- **لوتمـــــان (يوري)** : تحليل النص الشعري – بنية القصيدة ترجمة محمد فتوح أحمد ،دار المعارف القاهرة ،د،ط،1995

13- **ياكسيون (رومان)** : قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولى ومبارك حنون ،دار بوبقال للنشر،المغرب ،د.ط،1988

ج- الـرســـــــــــائـــــــــــــل :

1- جـــاب الله (أحمــد) : الصورة الشعــرية عند أوس بن حجر ،رسالة ماجستير ،مخطوط

جامعة باتنة ،1995

2- خــــلاف (مسعــودة) : شعر عبد الله حمــادى بين التــراث والحــداثة رســالة ماجستير ،مخطــوط،جــامعة منتوري قسنطينة ،2001

3 - خنشــــالي (عبد الله) : مفهوم الشعر في النقد المغربي في القرنين الرابع والخامس الهجرين – رسالة ماجستير ،جامعة باتنة ،1997

4- شعــلال (رشيــد):البنية الايقاعية في شعرأبي تمام،رسالة ماجستير،جامعةعنابة 1993،

5- هيمة (عبد الحميد) : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ،رسالة اماجستير مخطوط ،جامعة الجزائر ،1995

د-المجـــــــــــلات:

1- أدونيــــس : سان جون بيرس ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر ،،بيروت س1،ع1957،4

2-أدونيــــس: في قصيدة النثر،مجلة(شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س4،ع14 1960،

3-أدونيــــس: محاولة في تعريف الشعر الحديث ، مجلة (شعــر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س3،ع11 ،1959

4- اسمـــاعيــل (عز الدين) : مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ،مجــلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م1،ع1981،4

5- **بركـــــس (غـــازي)** : القديم والجديد في الشعر العربي مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س3،ع12 ،1959

6- **بـــــركس (غـــازي)**: العوامل التمهدية لحركة الشعر الحديث مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س4،ع16 ،1960

7- **بشـــــور (منـــير)** : ت.اليوت،مجلة(شعر)،دارمجلة شعربيروت ،س1،ع2 ،1957

8- **بوهـــلال (الفاتح جيلالي)** : رموز الحركة الشعرية ،مجلة (عالم الفكر) المجلس الوطني الاعلى للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،م30ع2001،2

9- **جبرا (ابراهيــم جبرا)**: المفازة والبئر والله حول البئر المهجورة ، مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع(7-8) ،1958

10- **أبوجـــودة (جـــوزف)**:نداء البعيدمجلة(شعر)،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع 5 ،1958

11- **حبشـــــي (رينيـــه)** : الشعر في معركة الوجود ،مجلة (الشعر) س1،ع1957،1

12- **حبشـــــي (رينيه)**: نظرات في الشعر ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س1،ع 4 ،1957

13- **خـــــال(يـــوسف)**:قضاياواخبارمجلة(شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س1،ع 3 ،1957

14-**الخـــال(يـــوسف)**:قضايا واخبارمجلة(شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س3،ع 9 ،1959

15- **رزوق (أسعـــــــد)** : اللحم والسنابل لنذير العظمة ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع 6 ،1958

16- **زكي (أحمد كمـــال)** : التفسير الاسطورى للشعر الحديث مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م1،ع1981،4

17- **أبو زيد (أحمـــد)** :الرمز والاسطورة في البناء الاجتماعي،مجلة (عالم الفكر)

المجلس الوطني الاعلى للثقافة والفنون والاداب الكويت ع3 ،1985

18- **شكرالله (ابراهيم)** : رسالة من القاهرة مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س1،ع 2 ،1957

19- **الشيمي (وليد سعيد)** :نازك الملائكة وقصيدة النثر مجلة (عالم الفكر) المجلس الوطني الاعلىللثقافة والفنون والاداب ،الكويت م30 ،ع2،2001

20- **صـــبري (خـــزامي)** : البئر المهجورة ليوسف الخال مجلة (شعــر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع 6 ،1958

21- **صبــري (خزامي)**: البعث والرماد ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع 5 ،1958

22-**صـــبري (خزامي)**: حزن في ضوء القمر لمحمد الماغوط مجلة (شعر) ،دار جلة شعر بيروت ،س3،ع 11 ،1959

23-**صـــبري (خـــزامي)**: قصـــائد أولى لأدونيس ،مجـــلة (شعـــر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س1،ع 2 ،1957

24- **الصكـــر (حـــاتم)** : قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م15،ع2،1996

25- **ظاهر (عــــادل)** : مظاهر التجديد في شعر خليل مطران مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س4،ع 13 ،1960

26-**العبيــــــد (رياض)** : السيرة الشعرية ،مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م16،ع2،1997

27- **العشمـــاوي (محمد زكي)** : أزمة الشعر في العصر الحديث مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،م1،ع4،1981

28-**عصفور (جابـــر)** : أقنعة الشعر المعاصر مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية

العامة للكتاب ،القاهرة ،م1،ع1981،4

29- **غـــانم (جورج)** :في النقد،مجلة (شعر)،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع 5 1958،

30- **فخـــري (ماجـــد)** : مادة الشعر ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س1،ع 3 ،1957

31 **فضـــل (صـــلاح)** : دراســة في قصيــدة النثــر مجلة (العربي) ،وزارة الاعلام ،الكويت ع434 ،1995

32- **فضـــل (صـــلاح)** : الشعر العربي وتحولاته مجلة (العربي) ،وزارة الاعلام ،الكويت ع493 ،1999

33- **فضـــل (صـــلاح)**: نحو تصور كلي لاساليب شعرالعربي المعاصر،عالم الفكر ،المجلس الوطني للثقافة ولفنون والاداب ، الكويت ،م22 ،ع(3-4) ،1994

34- **القيســى (محمد أحمــد)**: الشعــر الفرنسي الحديث مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س2،ع (7-8) ،1958

35- **المدائنـــي (محمد كمـــال)** : شاعــرية الشعــر ،مجلة (الشعــر) تصدر عن وحدة المجلات ،تونس ،ع4، 1987

36- **المعلــوف(اميــل)** : الرومانتكية في شعر صلاح لبكي ،مجلة (شعر) ،دار مجلة شعر بيروت ،س3،ع 9 ،1959

37- **هدارة (محمد مصطفى)** : النزعة الصوفية في الشعر العربي ،مجلة (فصول) ،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهـــرة ،م1ع1981،4

هــ-الجـــرائـــــد :

1- **عامود :(اسماعيل)** : الشعر المنثور أو قصيد النثر؟ جريدة الاسبوع الأدبي ،اتحاد الكتاب العرب دمشق ،ع25 ،1990

و–مواقع للانترنـــــات :

1– **أبو ديب (كمال)** : في البنية الايقاعية http://WWW .inaqi Writess .com

2– **سالم (حلمى):** كلام العرب باطل

attp://WWW. jehat-com/arabic/naar a-naar 29.htm

3– **عباس (احسان)** :خصائص حروف العربية ومعانيها اتحاد الكتاب العرب

http://WWW.A.WV dam.com

4– **عبد المنعم (رمضان)** : قصيدة النثر في مصر

http://www.albayam.co.ae/albayam/culture/2002/issue/1.htm

5– **عبيد (صابر)** : القصيدة العربية بين البينة الدلالية والبنية الايقاعية

http://WWW .awv -dam.org/book-01/study.htm

6– **الفقيه (أحمـــــد)** : قصيدة النثر أفقدتنا القدرة على المقاومة-

http://WWW.Zomal .com .Zomald/d005-htm

7– **الماجد (عبد الرحمن)** : الشاعر الحقيقى يحمل منفاه معه

http:/WWW:.irtikabat.tripod.com

8– **محمد (محمد حجي)** : ليس النص هو المهم بل المبدع

hTTP://WWW.qHADDOD.com/dia28-htm

9– **مسلم (صبري)** : تساؤولات في تقنية قصيدة النثر

hTTP://WWW.balagh.con/thaqafa/uWOZbavb.htm

10– النمر (عصمت) : جمالية قصيدة النثر

hTTP://WWW.aushtaar-net/Entry5/ESMT al - neme01.htm

فهرس الموضوعات

فهـــــرس المـــوضوعـــات

الموضوع : **الصفحة**

الفصل الثاني : جماليـــات قصيـــدة النثـــــر

الفصـــــل الثـــــــــالث :بنيـــة الإيــقاع الداخلــــي


ملخص

ملخـــــــــــــــــــــــص :

لقد قمت في هذا البحث المرسوم بـــ " قصيدة النثر العربية من خلال مجلة " شعر " – الاسس والجماليات" بدراسة قصيدة النثر العربية، حاولت فيه ابـــــراز هذا الشكل الجديد والكشف عن الاسس والجماليات التي قــــام عليها ،وذلك باستقصـــاء عناصر الشعرية من خلال نماذج نصية من مجلة " شعر " البيـــروتية باعتبـــارها رائدة حركة الحداثة الشعرية في العالم العـــربي، وقـــد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه الى مقدمـــة وتمهيـــــد وثـــلاثة فصول وخاتمة تعرضـــت في المقدمة الى الاسبـــاب التي دفعتني لاختيار الموضوع وقمت بتوضيح الاشكاليـــــة المطروحة وتحديد ابعادهاواستعرضت فيها الفصول المكونة للبحث وايضا المنهج المتبع في الدراسة .

وتطـــرقت في التمهيـــد الى المصطلح والمفهوم ،لان هذا المصطلح قد فتح باب الجدل على مصراعيه وهو مـــا ا ستدعى الوقوف عند تعريف كل من الشعر والنثر وتحديد القدماء والمحدثين لكل منهما .

ثم جـــاء الفصل الاول معنونا بـــ " نشأة قصيدة النثر " وقد كـــان فصلا نظريا تعـــرضت فيه لأهم التحولات التي شهدها مسار القصيدة العربية، فحاولت الاشارة الى أن مفهـــوم العرب القدماء للشعر لم يقتصر على كونه (الكلام الموزون المقفى) وانما هناك عـــددا من الاشارات التي تـــدل على انهم لم يربطوا مفهوم الشعر بالوزن القافية

كما حاولت فيه تتبع ظروف نشـــاة " قصيدة النثر" في منتصف الخمسينيات ، فكشـــفت النقاب عن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والتى ساهمت بشكل او باخر على ظهور قصيدة النثر ،بالاضـــافة الى تأثر شعراء تلك الفترة وخاصة تيار حركة "مجلة شعر" بالاداب الاجنبـــية ،وقد لعبت التـــرجمة دورا مهما أيضا في بلورة هذا المفهوم الجديد ، ثم سلطت الضوء على دور مجلة "شعر" في تقديم هذا

الشكل الشعري المختلف حيث اعتبرت نقطة انطلاق لـــه وقمــت باستعراض النقاش الدائر بين النقاد والشعراء حول شرعية "قصيدة النثر" في محاولـــة متواضعة للكشف عن اسبــــــاب الرفض من جهة، واسباب الاعجاب وقبول هذا الشكـــل في مدينة الشعر من جهة اخرى وفي اخر الفصل حاولت الاجابة عن التساؤل الذي يطرح نفسه بقوة :هل قصيدة النثر هي الشكل الاسمى للقصيدة العربية ؟

وأما الفصلين الثاني والثالث فحاولت فيهما إبرازجماليات وشعرية "قصيدة النثر"العربية

فتطرقت في الفصل الثاني لمجموعة مـــن الخصـــائص الجمـــالية التى تميـــزت بها"قصيـــــدة النثر" ومن أهمهـــا الصورة الشعرية والتى تعد من أهم أدوات الشعـــر المعاصر وحاولت ابراز دورها في القصيدة من خلال عـــدة أنماط مختلفة من الصور الشعرية ،ثم تعـــرضت لاهم عنـــاصر تشكيل الصـــورة وهي :المجاز والسرد والبناء الدرامي وتوظيف الرموز والاساطير ، حيث ان علاقتها بالشعر علاقة قديمة وكثيرا مايلجأ اليها الشاعر المعاصر ليضفي البعد الانساني والحضاري على تجربته الشعرية

وتطرقت فيه أيضا الى اللغة الشعرية " في قصيدة النثر " من حيث انها لغـــة مغايـــرة ،غامضة انزياحية تعتق المعنى مـــن صلاتـــه القديمـــة ،وخصصت بالدراسة كل من الانزياح الدلالى والتركيبي وقمت بمحـــاولة متواضعـــة لتوضيـــح العـــلاقة بينه وبين الشعرية .

واما الفصـــل الثـــالث فقد خصصته للايقاع الداخلى، وقد كان تحديـــد الايقـــاع الداخلى، من اصعب المهام؛ لانـــه ايقـــاع متمـــوج خـــال من أية معيارية رافضا لأي تحديد مسبق ،وتعرضت فيه لمفهوم الايقاع الداخلى وللجدل القائم بين النقاد والشعـــراء حـــول ماهيته ،وتحديـــــده ووظيفتـــه، وهـــل بـــــامكان هذا الايقـــاع أن يعـــوض الايقـــاع الخارجي (الوزن والقافيـــــة) وقـــد تطـــرقت فيه

لاهم مـــلامح الايقـــاع الداخـــلي وهى التكرار والتوازي وايقـــاع الاصوات ويعتبر التكرار والتوازي من اهم الانساق التعبيرية في بنية القصيدة النثريـــة، والتى تعمل على ترابـــط وتـــلاحـــم بنية النص بالاضافة الى بعدها الايقاعى والأثـــر الـــذي تحدثه في نفس المتلقى .

ثم تناولت فيه الأصوات حيث تعتبر من بين العنـــاصر التي تشكـــل الايقـــاع الداخلى للقصيدة، نظرا لما يتميز به كل صوت من قوة ايحائية تبسط ظلالها على جسد القصيدة وتساهم في تشكيل ايقاعها الداخلى، وحاولت فيه تسليط الضـــوء على عـــلاقة الكلمات والعبارات داخل بنية النص الشعري نظـــرا للطاقـــة الموسيقيـــة التي تحملها الكلمات وقدرتها على حمل ظلال المعاني .

وقـــد انهيت البحث بخـــاتمة دونت فيها اهم النتـــــائج والملاحـــظات كان أهمـــها :

برغم كل محاولات النقـــاد العـــرب لوضع الشعر في قوالب جاهزة وتحديدهم الصارم بين الشعر والنثر، الا أن محـــاولات الانفـــلات من قيودالوزن والقافية كانت مبكرة وهى تعود الى العصر العباسي ، وهـــو ما يكشف عن وعى مبكر لدى الشعراء بضرورة التغير ،لان الثبات يعنى الموت .

إن التغير ضرورة من ضرورات التى لابد منها نظرا للارتباط الـــوثيـــق بين الشعر وبين ظروف العصر والبيئة، والانعطاف الحاسم الذي شهـــــده مسار القصيدة العربية بعد ظهور" قصيدة النثر" كان طبيعيا لان العالم كـــــان يعيش في جـــــو من الانهزام والاضطراب، وهو ما ولد رغبة جامحة في الثورة على الانظمة والتمرد على كل ماهو مألوف فأطلت علينا "قصيدة النثر" مـــع منتصف الخمسنيـــات معلنة انفجار عمود الشعر العربي.

ومهما تعدد الاتهامات التي وجهت الى "قصيدة النثر " بأنها محاولة للقضاء على الثرات العـــربي وانها جنس دخيل على الادب العربي جاء نتيجة لتقليد النماذج الغربية ،وبرغم الحصـــار الثقافي الذي ضرب عليها الا أنها استطاعت أن تثبت

شرعيتها بعد أن اعترف عــدد كبيــر من الشعراء والنقاد بشعرية هذا الجنس الادبي الجديد، ونظرا لوقوعه في بين منطقة الشعر والنثرفقد اخذ من كل منهما مميزاته فاخذ من الشعر اللغة الايحائية المشحونة بالرؤى والفلسفات والرموز الطافحة بالخيال، وأخذ من النثرأسلوب الاسترسال والانطلاق كما أن اقتــرابه مــن النثر سمح له باستعمال عدد من الكلمات والصيغ التي لم تكن مستعملة في الشعر .

ولقــد باءت كل محاولات التنظير لهذا الجنس الشعري المتمرد بالفشل، لأنـــه يرفض أى تحديد مسبق فنجد أن الخصائص والجماليات التي حـــاولت الكشف عنها لم تكن مشتركـــة بيـــــن كل الشعراء " مجلة شعر " ، وانمـــا كـــانت مـــوزعة بينـــهم بالاضافة الى أنهم لم يلتزموا بالتحديدات التي وضعها أدونيس فـــي محاولتـــه لتحديد خصائص قصيدة النثر في مقاله " في قصيدة النثر" ،وهـــو مـــا يكشف لنا عن رغبة شعراء قصيدة " النثر " للتغير الدائم والتمرد على الاشكال السائـــدة حتى لاتقـــع فـــي النمطية التي وقعت فيها القصيدة العمودية.

وأخير ما يجب تأكيده انه لا يمكننا اعتبار "قصيدة النثر" الشكل الأسمى للقصيـــدة العربية ،فما هي الامحاولة من محاولات التجريب المختلفة التي شهدها مسار القصيدة العربية ، تكشـــف لنــــــا عن رغبة جامحة في الهروب من النظم والقوانين الصارمة

وأملـــى أن اكـــــون وفقـــــت في طــــــرح ومنـــاقشة مختـــــلف جوانب الموضوع وهو موضوع بكر لا يزال في حاجة الى مزيد مــــن الدراسة والاثراء، وقديكـــــون دعـــوة للباحثين للكشف عن مزيـــد من الأســـرار وتوضيـــح الغمـــوض والالتبـــاس الذي طالما ارتبط " بقصيدة النثر ".

Résumé

cette étude se propose d ' approcher un sujet de critique litteraire dant l' nititule vant lz poeme en prose arabe à trvers la revue "poésie" . principes et est le esthétiques.

j ' ai essayé d' explorer cette nouvelle écritique poétique en endégageant les orientations et les aspects esthétiques .la revue poétique beyroutienne , poésie est choisie, comme corpus d' études , parce qu 'elle incarme la modernité poétique dans le monde arabe .

le plan du mémoire est articulé comme suit : une introduction , un avant - propos , tors

chapitres puis une conclusion .

Dans l introduction , j ai évoqué les raisons du choix du sujet ,puis j posé la problématique de l'étude ainsi que la méthodologie adoptée . Le plan du travaily est esquissé dans les détails.

j'ai abordé dans l 'avant propos la question de la ter mimologie et du concept .Car le concept de" poème en prose" ne fait pas l'unanimité et pose de sérieux problèmes.

Ceci a nécessité ,de notre par un examen de clarification en passant en revue les differénts aspects de la problematique .

Le premier chapitre s'intitule " naissance du poéme en prose "iL s' agit d'une esquisse théorique qui m ' a permis d' evquer les jalons qui ont marque l' evolution de la poésie arabe . j'ai montre comment la poésie arabe classique a pu tout au long de son histoire ; se permttre quelqued espaces de liberté par rapport aux normes qui la régissent (surtout en matiere de métrique et de rime)

j' étudié ensuite les conditions qui ont présidé à la naissance du " poème en prose " dans les années cinqante : les conditions socioculturelles la traduction , et le contact avec les aspects novateurs et révolution naires de la poésie occidentale .

puis j 'ai examiné le role déterminant de la revue " poésie " dans la propagation de cette poétique nouvelle .j ai présenté les differénts points de vue qui s ' affrontent autour de la cette nouvelle orientation: Il s'agit d'une riche controverse quia opposé les tenants du " poème en prose " aux adversaires acharnés de cette tendance .

j' ai couclu mes propos en affirmamt que la nouvelle poésie qui s'est affranchie des régles et des canons formels postule un dépassement perpétuel des formes du dire et d' ecrire .

le duxieme et tioisieme chapitres constituent la partre pratique du travail , j 'ai abordé dans le deuxieme chapitre quelques aspects eslhétiques caracterisants le " poeme en prose " tels que l'image poétique , de venue par la nécessite des choses le principe structurant par excellence de cette forme de poésie . j'ai exposé ensuite queliques principes jondamentaux qui regissent l'smiage poétique à savoir : le figure , la narration la structure dramatique , le symolique et le mythique . IL s' agit d'un certain nombre d' universaux qui structurent tous les langages poétiques .la langue poétique est étudiée dans ses rapports avec la poéticité , l 'ecart stylistique et la signfian ce.

le troisième chapitre est consacré au rythme interieur , ceci ne va pas sans poser de Aérieux problemes : car la rupture est opéree avec la rythmique classique basée sur la métrique et ses lois contraignantes et figées .

j ' ai esquissé les principaux aspects du rythme interieur , tels que la répétition ; le parallelisme , le rythme sonore , etc . j 'ai également Aenté de aborder le probléme des sonorités dans le mots , les syntagmes , les expressions ... etc

j 'ai conclu mon travail par une conclusion dans laquelle j ai résumé les résultatsaux quels je suis parvenu .

1- IL est difficile d' établir des frontieres strictes entre la poésie et la prose , surtout dans le monde moderne .
2- La rupture et le renouveau poetique dans le monde arabe d' aujourd ' hui repond en é cho à toute une tradition poétique moderniste arabe . Ainsi la modenité ne nait pas du néant , elle se ressource dans les experiences arabes les plux audacieuxles , révéleés notamment par l' eu' abbasside .
3-la "Révolution poétique " màngureé par la revue " poésie"se conçoitex comme une expression fide du drame moderne vecu aussi bien par le poète arabe , que par l'homme arabe . la révolte est totale et globale .
4- cette poésie revéle l ' éclatement du savoir humain , l' émiettement de la connaissance et l' eclatement de la conscience humaine .
5- cette nouvelle poésie chante sa propre mort car elle postule un dépassement , une
remise en question perpetuelle , une liberte , aussi bien dans la forme que dans le contenu .Avec elle tous les voixs ménemt à l' exploration , à l' éxperrmentation et à la rupture .
cette étude n' epuise en riesi le sujet qui reste un domasne complexe susceptible de

tous les lectures

مقـــــــــــدمـــــة :

لقد تبوأ الشعر مكانة خاصة عند العرب ،فراحوا يحيطونه بنـــوع مـــن التقـــديس وحاولوا تحديده تحديدا صارما واخضاعه لأنظمة ومقاييس ،غير أن جهودهم قد باءت بالفشل لأن تاريخ القصيدة العربية الطويل بقي شاهدا علـــى كـــل تلـــك المحـــاولات للانفلات من عروض الخليل وعمود المرزوقي، وهو ما يشير الـــى وعـــي مبكـــر بضرورة التجديد والتحديث – وإن كانت الحداثة هي الخروج عن المألوف فإن قصيدة "النثر" تمثل منعطفا حاسما في مسار القصيدة العربية .

ومن أهم الاسباب التي دفعتني لاختيار موضوع البحث هو ذلك التحدي الصارخ الذي رفعته 'قصيدة النثر" معلنة ثورتها على الموروث الشعري القديم لتخليهـــا عـــن أقدس مقدسات القصيدة العربية (الوزن والقافية) فأثارت ذلك السجال الذي ظل قائما – والى اليوم – وهو ما جعل من موضوع "قصيدة النثر" موضوعا حيا يدعو للبحث والتدقيق ، لكن بعد تتبع للمكتبة الجامعية بدالي أن الحديث عن "قصيدة النثر" لا يزال حديثا بكرا– بل ومتحشما– وما ألفيته من كتابات في هذا الموضوع لايـــروي ضـــمأ الطالب المتعطش للكشف عن أسرار هذا العالم ومن أهم المراجع التي يقـــوم عليهـــا البحث كتاب أحمد بزون "قصيدة النثر" العربية الاطار النظري .

وإن هذا الموضوع هو محاولة متواضعة لتسليط الضوء على مجمـــل الظـــروف والتأثيرات التي أدت لظهور "قصيدة النثر"، كما أنه يهدف للكشف عن جمالياتها وهو في الوقت نفسه عملية اجرائية يستهدف الباحث فيها تشريح بعض النمـــاذج النصـــية التي حفلت بها مجلة "شعر " وماهي الاعينات نصية تتضـــح مـــن خلالهـــا مزايـــا وجماليات معنية، وليست هناك أية معيارية في اختيارها فهدف البحث ليس المفاضلة بين النصوص والشعراء أو التحيز لبعضهم على حساب الآخر وإنما كـــان المعيـــار الوحيد في انتقاءها هوانتسابها الى هذا العالم الشعري الجديد فيهـــدف البحـــث الـــى الكشف عن جماليات 'قصيدة النثر" وهذا لا يعنـــي أن النمـــادج التـــي لـــن تـــدرس

والمنشورة في مختلف الأعداد من المجلة لاتتوفر على تلك الجماليات وانما يرجع ذلك لأسباب تتعلق بارتباط البحث بآجال محددة، لذا سيتم التركيز على السنوات الأربع من عمر المجلة والسؤال الذي ظل مطروحا هو هل هذه الجماليات التي تميز بهـــا هــذا الشكل الجديد تكسبه شرعية الانتساب الى عالم الشعر ؟

وقد اقتضت طبيعة البحث هندسته في ثلاثة فصول مصدرة بمقدمة فتمهيد وخاتمة وسأتعرض في التمهيد الى المصطلح والمفهوم، فمصطلح "قصيدة النثر" قد فتح باب الجدل على مصراعيه أمام النقاد والشعراء وهوما يستدعي القاء الضوء على مفهـــوم كل من الشعر والنثر ولماذا أحدث اجتماعها كل ذلك السجال ؟

ثم يأتي الفصل الأول وقدأفرد لــ " نشاة قصيدة النثر العربية " وستيم التعرض فيه لأهم التحولات التي شهدتها القصيدة العربية بدءا بمحـــاولات القــدماء مــرورا بحركات التجديد في بدايات القرن العشرين وصولا الى "قصيدة النثر" وتجربة مجلة "شعر " البيروتية ،كما سأحاول فيه إستقصاء الظروف السياسية والاجتماعيـــة التـــي ظهرت فيها "قصيدة النثر" وربطها بالحركة الشعرية ،كما سيتم التطرق فيـــه لتـــأثير الثقافات الأجنبية والدور الذي لعبته الترجمة والمدراس الأدبية الحديثة ،بالاضافة الى دور مجلة (شعر) التأسيسي مبرزة الأهداف التي سطرتها المجلة والتحـــديات التـــي واجهتها .

هذا بالنسبة للفصل الاول أما الفصلان الثاني والثالث فهما فصلين تطبيقين ســـأحاول فيهما ابراز جماليات وخصائص هذا الشكل الشعري الجديد .

فالفصل الثاني قد خصص لجماليات "قصيدة النثـــر" وســـأعمل جاهـــدة علـــى استقصاء الشعرية فيها ،حيث سأتعرض للصورة الشعرية وأهميتها في بناء القصـــيدة المعاصرة ومختلف أنماطها بإلاضافة الى عناصر تشكليها كالمجاز وتوظيف الرموز والأساطير والسرد والبناء الدرامي ،كما سيتم التطرق فيه الى اللغة الشعرية من حيث

كونها لغة تختلف عن لغة الكلام العادي وذلك بـــابراز أهـــم ظواهرهـــا كـــالغموض والانزياح والمفارقة .

وأما بالنسبة للفصل الثالث فقد أفرد لــ" بنية الايقاع الــداخلي " وســتطرح فيــه إشكالية الايقاع الداخلي فماذا نعني به ؟ وكيف نكشف عنه؟ وهل حضوره يغني عــن الايقاع الخارجي (الوزن والقافية)؟ مع توضيح لوجهات النظر المختلفة ،وستكون أمام الباحث مهمة صعبة فهو مطالب بالقبض على ايقاع جاء ليعلن العصيان على الايقـــاع القديم ويرفض أي تحديد، لذا وجدت نفسي مجبرة على التعرض لأهم العناصر التـــي تشكل بنية الايقاع الداخلي ومنها ظاهرة التكرار وسيتم التطرق الـــى مفهومـــه أهـــم أنماطه وأثره على بنية القصيدة ،بالاضافة الى ظاهرة التوازي والتي لعـــب رومـــان ياكبسون دورا كبيرا في تحديدها وسأحاول تتبع أهم أنماطه في "قصيدة النثر" وابراز أثرها باعتبارها أحد عناصر الايقاع الداخلي ،وسيكون محاولة متواضعة للكشف عن ظلال الأصوات وايحاءاتها ،وستم التطرق فيه الى التجانس الصوتي والتاغم الصوتي الدلالي والتناغم اللفظي .

وأما فيما يخص المنهج المتبع فإن طبيعة البحث اقتضت الاســتعانة بعــدد مــن المناهج أذكر منها : المنهج التاريخي ويظهر خاصة في الفصل الاول بالإضافة الـــى المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الشبه مقارن ،لانني حاولت ايراد بعض المقارنـــات البسيطة بين أراء النقاد الغربيين والنقاد العرب وكذلك بين القدماء والمحـــدثين ليـــتم الكشف عن المسار الجمالي الذي اتخذته هذه القصيدة المتمردة .

وفي الأخير فاني أتقدم بأصدق عبارات الشكر والعرفـــان والتقـــدير للـــدكتور " الطيب بودربالة " تعبيرا مني عن امتناني لكل نصائحه وتوجيهاته القيمة التي أنارت مسار البحث وأسهمت في توجيهه الوجهة الصحيحة .

وأتمنى من الله عز وجـــل التوفيق والسداد